MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ D'ALGER

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

INSTITUT DES LANGUES ÉTRANGÈRES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

LES EFFETS DE DÉNONCIATION ET DE DISTANCIATION DANS LES « POLARS » DE YASMINA KHADRA

CORPUS D'ÉTUDE :

MORITURI

LA PART DU MORT

MÉMOIRE DE MAGISTER PRÉSENTÉ PAR : MOULOUDJ Rim SOUS LA DIRECTION DE : MADAME BEKKAT Amina MAITRE DE CONFÉRENCE À L'UNIVERSITÉ DE BLIDA

DISCIPLINE : LITTÉRATURE

ALGER 2005/2006

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ D'ALGER

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

INSTITUT DES LANGUES ÉTRANGÈRES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

LES EFFETS DE DÉNONCIATION ET DE DISTANCIATION DANS LES « POLARS » DE YASMINA KHADRA

CORPUS D'ÉTUDE :

MORITURI

LA PART DU MORT

MÉMOIRE DE MAGISTER PRÉSENTÉ PAR : MOULOUDJ Rim SOUS LA DIRECTION DE : MADAME BEKKAT Amina MAITRE DE CONFÉRENCE À L'UNIVERSITÉ DE BLIDA

DISCIPLINE : LITTÉRATURE

MEMBRES DU JURY

- Président :
- Rapporteur :
- Examinateur :

ALGER 2005/2006

À mon père.

REMERCIEMENTS

Je remercie madame Amina BEKKAT pour l'attention qu'elle a bien voulu accorder à cette étude, pour ses précieux conseils, et pour la disponibilité, et l'exigence stimulante dont elle a fait preuve tout au long de l'élaboration de ce travail.

Je tiens à exprimer ma gratitude aux membres de ma famille, sans leur soutien, leurs encouragements, et leur patience cette étude n'aurait pu aboutir.

Ma reconnaissance va également à mes professeurs des universités de Blida et Bouzaréah.

Et enfin, je remercie celle qui, malgré une vie bien remplie, reste toujours là pour moi : mon amie Meriem, j'espère qu'elle me supportera encore quelques années !

SOMMAIRE

INTRODUCTION……05

I. LES ROMANS POLICIERS DE KHADRA : DES POLARS À L'ALGÉRIENNE ?.....14

I. 1 Origines et évolution du genre……..14
I. 2 Apparition et évolution du genre en Algérie…….26
I. 2. 1 Les romans d'espionnage des années 1970……..26
I .2. 2 Les romans policiers des années 1980……..37
I. 2. 3 les romans policiers des années 1990, Le cas Yasmina Khadra……...41

II. EFFET DE RÉEL DÉNONCIATION DANS L'ŒUVRE DE KHADRA.....49

II. 1. Les personnages……..51
II. 2. Les lieux…….68
II. 3. Les événements : inscription, et prise en charge de l'Histoire dans les polars de Khadra…….74
II. 4. Références culturelles, identité et effets de réel…….92

III L'ESTHÉTIQUE DU RIRE CHEZ KHADRA : LES RÔLES DE L'HUMOUR ET DE L'IRONIE DANS LES POLARS DE YASMINA KHADRA……...99

III. 1 Descriptions des personnages, et onomastique…….102
III. 2. Rupture de style, et mélange des genres……..111
III. 3. Représentation de la mort, et critique sociale dans l'œuvre de Khadra……..116

CONCLUSION……128
BIBLIOGRAPHIE……..134

INTRODUCTION

Introduction :

La littérature algérienne d'expression française s'est véritablement développée durant le XX° siècle. Cet essor est incontestablement une conséquence de l'implantation du français en Algérie consécutive à la colonisation du pays.
Ainsi, l'apprentissage de la langue française en Algérie, ne fut donc pas, le fruit d'un choix, mais plutôt le résultat imposé d'un traumatisme important : celui de la colonisation. Cela a sans nul doute conditionné le rapport assez ambigu et parfois même douloureux que certains écrivains ont entretenu avec cette langue.
Néanmoins, le fait que ces derniers aient choisit la langue du colonisateur pour s'exprimer, et surtout pour écrire ne signifie pas, du moins pour une grande majorité de ces écrivains, un rejet de leur identité algérienne – bien que ce thème de la quête identitaire ait longtemps occupé écrivains et critiques[1] – ni même une quelconque forme d'adhésion à la cause colonialiste.
En effet, ce fut même le contraire que l'on put observer, notamment à partir des années 50. C'est effectivement à cette période que l'on assista à la publication d'œuvres ouvertement engagées qui avaient pour but avoué la critique, et la dénonciation du colonialisme, comme le rappelle ici Charles Bonn :

> N'oublions pas que cette littérature (la littérature algérienne de langue française) fut d'abord une arme, une réponse à un discours d'idées négateur, tenu par la colonisation. [2]

Les écrits de cette période ont si bien marqué les esprits qu'encore aujourd'hui ils demeurent parmi ceux que la mémoire collective retient le plus, souvent d'ailleurs au détriment d'œuvres tout à fait remarquables.

---

[1] A ce sujet on peut lire les propos suivants : « se trouve exacerbé chez l'écrivain maghrébin de langue française le problème de l'identité, à la fois parce qu'il est colonisé ou ex-colonisé et parce qu'il est un écrivain, c'est-à-dire un homme de doute et de tension ». Madelain, Jacques, *L'errance et l'itinéraire, lecture du roman maghrébin de langue française*, Paris, Sindbad, 1983, p. 153.
[2] Bonn, Charles, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, Québec, Naaman, 1974, p. 16.

Le cas de Mohammed Dib qui n'a jamais cessé de produire, mais qui n'est connu auprès du grand public que comme l'auteur de *La grande maison* ou de *L'incendie*, est suffisamment éloquent à cet égard. En fait cela témoigne d'une sorte de tendance assez prononcée lorsqu'il s'agit de littérature algérienne, et qui tend à assigner à celle-ci une dimension fondamentale de témoignage sur la réalité sociale, politique, et économique du pays. Les œuvres qui se départissent de cette orientation ne sont pas, par conséquent, celles que l'on retient le plus.

Cette quasi-obligation de coller au réel, de le prendre en charge par le biais de l'écriture va conditionner toute la production littéraire algérienne, ainsi que la production sur cette littérature (critique journalistique, universitaire…), à moins que ce ne soit le contraire.

En d'autres termes, il se pourrait que certains écrivains n'aient choisi des sujets « engagés », ou plutôt en prise avec une certaine réalité algérienne, que pour se conformer aux attentes du lectorat et de la critique. Pareillement, la tendance des critiques à rechercher presque systématiquement l'inscription du réel dans le texte, résulte peut être d'une propension des écrivains eux-mêmes à rester trop « proches » de ce réel dans leurs œuvres et de négliger les autres thématiques.

Mais que le besoin d'exprimer le réel, soit un choix totalement assumé, et voulu et par les écrivains, ou qu'il soit au contraire déterminé par une nécessité de répondre aux attentes des lecteurs, importe peu. Le fait est que le résultat demeure le même : le rapport de la littérature algérienne de langue française à la réalité (dans son sens le plus large, sociale, politique, économique…) est presque inéluctable, comme le signale Hadj Miliani dans ces propos :

> Il est presque devenu rituel d'interroger la pratique romanesque de langue française en Algérie pour cerner, par le biais d'une telle pratique discursive, conduites et conflits sociaux. (…) ainsi, on peut constater qu'il y a des littératures qui semblent vouées par leur ancrage géographique et historique à des rôles constants, voire à des emplois comme au théâtre. Les productions algériennes de langue française sont nées depuis les premiers écrivains des années 20 dans un souci premier celui du dire : à la fois se dire et en se disant, comprendre la tragédie et les bouleversements de la société d'origine. Cela a

> produit, comme on le sait, toute une gamme d'écritures depuis lors, des plus brillantes aux plus obscures, toutes astreintes pourtant à chaque époque à réfracter malaises et révoltes, espoirs et utopies. [3]

Cependant, si cette tendance née avec la littérature algérienne, semble se légitimer naturellement lorsque le pays est encore colonisé, cela ne l'a pas empêchée de perdurer au delà de l'indépendance algérienne comme le soulignait déjà Hadj Miliani.

À cet égard on peut noter que si désormais on ne voit plus dans cette littérature uniquement sa dimension nationaliste et engagée dans le combat contre la colonisation, du fait que les principaux auteurs de cette période se sont peu à peu éloignés de ces thématiques[4], cela peut être surtout interprété comme « une entrée de la réception de ces textes dans une ère postcoloniale ». Cette modification de la perception de ces textes n'entraîne pas pour autant un changement par rapport aux attentes qu'ils suscitent, il s'agit en effet tout au plus d'un déplacement dans les périodes temporelles évoquées. Ainsi on attend toujours de la littérature algérienne d'expression française qu'elle réfracte le réel :

> Il y a (…) seulement déplacement de la focalisation événementielle de cette lecture. Prise en compte d'une actualité qui a changé. Il ne s'agit plus ni d'anticolonialisme ni de contestation des états en place, mais d'une sorte de prise en charge directe de la lourdeur du réel. [5]

Cette prise en charge d'une actualité plus contemporaine notamment avec l'évocation de la décennie 90, se fait particulièrement sentir dans les textes des nouveaux auteurs, d'autant plus si ceux-ci sont édités en France. En effet les

---

[3] Miliani, Hadj, *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 213.

[4] À cet égard Charles Bonn relevait l'abandon de ces écrivains « reconnus » de ces thématiques, et le fait que ces derniers désormais « décentrent souvent le lieu de référence de leur texte », il cite en exemples Assia Djebar avec *Les Nuits de Strasbourg*, ou encore Mohammed Dib avec Les *Terrasses d'Orsol, Le Sommeil d'Eve*… etc. Bonn, Charles, Boualit, Farida, *Paysages littéraires maghrébins des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* Paris/Montréal, l'Harmattan, 1999, p. 09.

[5] Ibid, p. 10.

écrivains algériens de langue française se voient plus moins contraint, pour susciter l'intérêt aussi bien des lecteurs que des éditeurs, de témoigner sur le quotidien des Algériens durant la guerre civile qui ravagea le pays pendant plus d'une quinzaine d'années. Le caractère presque incontournable, voire obligatoire de ces témoignages est également souligné par Charles Bonn :

> le témoignage sur la terreur du quotidien dans ce pays semble en effet devenu depuis peu une sorte de parcours obligé pour les textes de nouveaux auteurs algériens publiés en France. [6]

Certes, tout cela donnera lieu à des textes de qualité variable, mais cela permettra également de découvrir des auteurs au talent indéniable. Ce qui nous amène à l'auteur auquel nous avons choisi de consacrer ce travail : Yasmina Khadra.

Y. Khadra de son vrai nom Mohammed Moulessehoul, compte en effet parmi les écrivains qui furent révélés dans les années 90 après avoir publié en France des romans profondément liés à cette actualité dont nous parlions précédemment. Néanmoins l'auteur s'était déjà fait remarquer quelques années auparavant en publiant en Algérie en 1990 un roman policier sous le nom de Commissaire Llob intitulé : *Le dingue au bistouri* suivi quelques années plus tard par *La foire des enfoirés*. Dans sa première œuvre l'auteur emprunte son nom à celui de son héros, de ce fait, le narrateur est conduit à s'exprimer à la première personne du singulier et adopte ainsi une posture autodiégétique.

Bien que ce premier roman ait valu à son auteur un accueil des plus favorables auprès de la critique en Algérie, et même en France, où Jean Déjeux notamment, constatait avec enthousiasme la naissance d'un « polar à la hauteur »[7], c'est

---

[6] Bonn, Charles, « Le Roman algérien au tournant du siècle : d'une dynamique de groupe émergent à une dissémination "postmoderne" », in B. Bechter-Burtscher et B. Mertz-Baumgertner (dir.), *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine, Etudes littéraires maghrébines*, n°16, Paris, l'Harmattan, 2001, p. 252-258.

[7] Déjeux, jean**,** *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 90.

véritablement sa publication en France qui lui offrira la carrière internationale que nous lui connaissons aujourd'hui. Cette carrière débutera par la parution d'une suite à la série policière déjà entamée en Algérie. Khadra gardera le même héros : le commissaire Llob, mais ne signera plus ses romans sous son nom ; c'est en effet à partir de la publication de ces œuvres en France qu'il adoptera le pseudonyme féminin de Yasmina Khadra.

Précisons d'ores et déjà que c'est à deux de ses romans policiers publiés en France, que nous nous intéresserons. Néanmoins cela ne nous dispensera pas d'évoquer les premiers romans du cycle (ceux publiés en Algérie, notamment *Le dingue au bistouri*). De plus, notre approche sera sensiblement semblable à celle que nous évoquions plus tôt, en ce sens que nous aurons pour but dans ce travail, de démontrer le lien entre l'œuvre et la réalité qu'elle reflète. Certes, cette approche, comme nous le signalions, n'est pas tout à fait inédite dans le domaine des littératures maghrébines, mais elle l'est sensiblement plus lorsqu'il s'agit de littérature policière, compte tenu de la jeunesse de celle-ci en Algérie et de la parution assez récente des œuvres de notre corpus d'étude. Ce corpus se constituera du premier roman policier de Khadra publié en France : *Morituri*, et du dernier de la série *La part du mort*.

Mais avant de nous intéresser à l'étude de ces deux œuvres de d'une façon plus détaillée, nous effectuerons dans un premier temps un bref parcours théorique. Nous évoquerons ainsi pour commencer les prémices du genre policier ainsi que les auteurs à qui l'on doit la création de ce genre. Nous verrons ensuite comment le roman policier a pu évoluer pour enfin se subdiviser en plusieurs « variantes » que nous tenterons de définir ici rapidement.

Ainsi, après avoir évoqué l'émergence et l'évolution du roman policier dans les sphères qui l'ont vu naître, à savoir le Royaume Uni, les Etats-Unis, et la France, nous pourrons aborder son apparition en Algérie. Nous constaterons que celle-ci fut relativement tardive, et nous tenterons d'en dégager les raisons, ce qui nous amènera à expliquer les liens que l'apparition du roman policier en Algérie entretient avec certains facteurs socio-économiques.

Enfin pour clore ce premier chapitre nous reviendrons chronologiquement sur les premiers auteurs de romans policiers algériens, et nous évoquerons rapidement les caractéristiques de ces premières œuvres. Ce qui nous permettra ultérieurement de constater à quel point les romans policiers de Khadra sont innovants par rapports à ces écrits.

Quant à nos deux autres chapitres, ils seront consacrés aux deux grands axes de notre étude : la dimension dénonciatrice de l'œuvre ; et les effets de distanciation qui s'y opèrent. Notre objectif sera de démontrer que ces deux aspects en apparence contradictoires sont en fait parfaitement complémentaires dans les romans policiers de Khadra.

En effet, si les romans de Khadra comme nous tenterons de le démontrer, décrivent et dénoncent une situation aussi complexe, pour ne pas dire tragique, que celle qu'a vécu l'Algérie dans les années 90, cela n'empêche pas le lecteur de conserver une certaine distance vis-à-vis de l'horreur décrite. Cet effet de distanciation qui découle entre autres du recours de l'auteur à l'humour, et à l'ironie sera donc le thème de notre dernier chapitre.

Ainsi, nous tenterons de répondre dans le second chapitre aux questions suivantes : le genre policier peut-il, malgré sa réputation de genre mineur, témoigner et décrire les problèmes sociaux-économiques, et politiques d'un pays en proie à une guerre aussi violente que celle que l'Algérie a vécue ? Et par quels moyens tente-t-il de le faire ?

Pour répondre à cette question nous examinerons les différents procédés que Khadra utilise pour ancrer ses romans dans cette réalité qu'il décrit.

Dans un premier temps nous nous intéresserons aux personnages que l'auteur imagine, et nous verrons jusqu'à quel point ils sont représentatifs des différentes strates de la société algérienne. Nous évoquerons par la suite les lieux que Khadra choisit de nous faire visiter dans ses romans, et nous tenterons de déduire à travers ses diverses descriptions, souvent prétextes à des critiques assez virulentes, le caractère réaliste de l'œuvre. Nous poursuivrons ce chapitre avec

une analyse des événements décrits dans les deux romans du corpus, nous verrons que le choix des périodes et des événements cités, renforce l'ancrage dans la réalité des romans, et témoigne d'une volonté de prise en charge de l'Histoire du pays et notamment de ces épisodes les plus sombres.

Enfin, nous verrons un dernier facteur qui renforce le réalisme des œuvres de Khadra qui se manifeste particulièrement à travers un certain pessimisme récurrent dans ses romans. Ces derniers se clôturent en effet invariablement sur une fin des plus nuancées qui ne consacre pas, comme c'est généralement le cas dans les romans policier traditionnels, la victoire du bien sur le mal. Nous évoquerons également pour conclure ce second chapitre les références culturelles que Yasmina Khadra convoque tout au long de ses romans, et nous analyserons les effets produits par le recours à ces références.

Le dernier chapitre sera, comme nous le signalions précédemment consacré au second axe principal de notre travail : les effets de distanciation perceptibles dans les romans policiers de Khadra. Nous tenterons de démontrer que c'est à travers l'humour, et l'ironie très présente dans ces polars que se crée la distance nécessaire à une appréciation moins brutale des tenants et aboutissant de la tragédie algérienne.

Ainsi, nous démontrerons que l'Humour est une caractéristique essentielle des polars de Khadra. Ce paramètre est d'une importance non négligeable, car il parvient à la fois à prolonger la dimension dénonciatrice de l'œuvre en ce qu'il permet l'expression de critiques très virulentes sans tomber dans un ton moralisateur, et à permettre au lecteur de lire en filigrane l'inscription d'une Histoire souvent trouble et mouvementée sans en être trop affecté.

Nous étudierons ainsi dans ce dernier chapitre les différentes moyens que l'auteur utilise pour créer ces effets comique. Nous verrons que l'humour et la dérision transparaissent particulièrement à travers les descriptions des personnages et mêmes à travers les choix des noms que l'auteur leur invente.

Le mélange des langues, des tons, et des registres langagiers fait également partie des éléments qui parviennent à créer des effets comiques originaux et créatifs

dans les polars de Khadra, comme nous le démontrerons dans cette seconde partie de notre dernier chapitre.

Pour finir, nous évoquerons la dimension de critique sociale exprimé à travers l'humour et l'ironie dans les œuvres de notre corpus, ainsi que les effets de ce recours à l'esthétique du rire sur la représentation de la mort.

CHAPITRE I

LES ROMANS POLICIERS DE KHADRA : DES POLARS À L'ALGÉRIENNE ?

I. 1- Origines et évolution du genre.

I. 2- Apparition et évolution du genre en Algérie.

I. 2. 1- Les romans d'espionnage des années 1970.

I .2. 2- Les romans policiers des années 1980.

I. 2. 3- les romans policiers des années 1990, Le cas Yasmina Khadra.

I. Les romans policiers de Khadra : Des polars à l'algérienne ?

Cette première partie de notre travail aura pour objectif de démontrer comment se manifeste l'appartenance des œuvres de Yasmina Khadra que nous étudions à ce sous genre du roman policier qu'est le roman noir, et d'expliquer comment l'auteur parvient à adapter ce genre à l'expression de thématiques profondément algériennes. Ceci nous amènera, dans un premier temps, à effectuer un bref parcours théorique où nous reverrons les définitions du roman policier et de ses différentes variations, et plus particulièrement le polar, ainsi que les principaux auteurs qui furent au fondement de chaque sous genre.

Nous aborderons ensuite l'apparition du genre en Algérie et les différentes étapes de son évolution, phase nécessaire dans notre travail puisque elle permet de revenir sur le parcours et le développement du roman policier algérien, parcours fortement influencé par des facteurs sociaux, politiques, et historiques et qui aboutira à l'apparition des romans de Khadra.

La troisième partie de ce chapitre sera enfin consacrée à la dernière étape de l'évolution du genre policier en Algérie. Après avoir abordé chronologiquement les premières œuvres des années 70, et des années 80, nous finirons par évoquer les années 90 pour présenter l'auteur Yasmina Khadra, et surtout les ouvrages qui constitueront notre corpus d'étude.

I. 1 Origines et évolution du genre :

Avant d'aborder l'apparition du genre policier en Algérie, et son évolution, qui, de l'avis de nombreux critiques atteindra son point culminant avec la publication

des romans de Yasmina Khadra[8], il nous paraissait indispensable de consacrer la première partie de notre travail à un bref parcours théorique.

Nous tenterons dans ce parcours de revenir chronologiquement sur les principaux auteurs qui sont considérés comme les fondateurs de chaque « forme » du roman policier.

Nous poursuivrons ensuite cette partie, en abordant chaque forme plus en détails pour nous permettre de distinguer plus clairement les différents sous genres du roman policier et leurs spécificités, et plus particulièrement celles du roman noir, auquel les œuvres de notre corpus appartiennent, comme nous aurons l'occasion de le démontrer plus tard.

Le roman policier apparaît pour la première fois dans la littérature à la fin du XIX° siècle, et, comme le souligne E. Maleski dans sa thèse c'est à l'auteur américain Edgar Allan Poe, comme la plupart des critiques s'accordent à le penser, que l'on doit son apparition sous formes de nouvelles

> Des prémices du roman policier(…)les plus célèbres sont intitulées *Le Double Assassinat de la rue Morgue* (1841), *Le Mystère de Marie Roget* (1842) ou encore *La Lettre volée* (1841). Ces nouvelles, sans adopter la forme policière classique telle qu'on la définit aujourd'hui, présentent l'intérêt nouveau pour l'époque de s'inscrire dans la logique du récit d'énigme : prenant pour point de départ l'exposition d'une énigme, elles s'achèvent finalement sur sa résolution, à la suite d'un processus intellectuel procédant par observation, raisonnement, puis déduction. *Le Double Assassinat de la rue Morgue* signe, en ce sens, à bien des égards, les futures

[8] Cf les nombreux articles élogieux parus dans la presse nationale et internationale « Pour la première fois. Voilà donc un « polar » à la hauteur. La pudibonderie et la respectabilité hypocrite y volent en éclats ». Déjeux, jean**,** *La littérature maghrébine d'expression française,* Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 90

> pistes qui seront exploitées quelques décennies plus tard par le genre policier. [9]

Dans cet extrait Maleski ne manque pas de signaler que ces nouvelles ne correspondent pas véritablement à ce qui deviendra plus tard le roman policier classique, mais, qu'elles présentent la particularité de contenir une énigme, présentée au début du récit, qui se terminera bien évidemment par la résolution de cette dernière après observation, réflexion, et déduction, étapes indispensables de toute enquête. Or ces étapes composeront des constantes dans ce genre encore à naître qu'est le roman policier. Cependant, l'élément essentiel qui constituera dans quelques années le fondement du roman policier classique, et qui fait que ces nouvelles sont tout à fait innovantes pour l'époque est cette particularité qu'elles ont de contenir, et d'avoir pour point de départ de l'action une énigme. Car c'est autour de cet élément, qui prendra une importance cruciale, que se constituera le roman policier à ses débuts. D'ailleurs « le roman policier classique » est également connu par la critique sous le nom de « roman à énigme » comme on peut le lire dans la distinction que proposait Tzvetan Todorov, dans son article sur la *typologie du roman policier*, entres les différentes « espèces » du roman policier. En effet le premier sous genre que Todorov distingue est : « le roman à énigme ». Nous reviendrons ultérieurement sur la définition que ce dernier propose de ce sous genre.

Ainsi, comme nous l'évoquions précédemment, l'apparition du genre policier a été amorcée avec les nouvelles de Poe, qui transposait dans un cadre littéraire les étapes d'une enquête criminelle. On lui doit également comme le relevait E. Maleski :

> La création de la figure de l'enquêteur, du rationaliste à la logique implacable, sous les traits de son personnage Charles-Auguste Dupin. Dupin

[9] Maleski Estelle, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb, enjeux critiques et esthétiques.* Thèse de doctorat réalisée sous la direction de Madame Martine JOB, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III. 2003, p. 29.

> observe, écoute, raisonne et déjoue les évidences afin d'expliquer les circonstances d'un événement devenu mystérieux, car survenu à l'abri des regards : il est un archétype du détective, valorisé qui plus est par la présence à ses côtés d'un assistant à qui il peut livrer ses raisonnements et exposer ses conclusions.[10]

Il est toutefois important de signaler que l'archétype de l'enquêteur méthodique, doté d'un sens du détail tout à fait extraordinaire (entres autres caractéristiques) mentionné ici, et que l'on retrouvera en effet, sous différents traits, dans d'autres œuvres plus ou moins célèbres, est celui de l'enquêteur des romans policiers classiques, qui s'oppose totalement à celui du roman noir par exemple. Ce dernier est en effet beaucoup moins méthodique, organisé, et propre sur lui, mais il est aussi plus humain.

Ce premier pas en matière de littérature policière est suivi, quelques années plus tard, en France dans les années 1860 avec un certain succès, par l'auteur Emile Gaboriau, qui est le premier à adapter le récit d'énigme à l'écriture romanesque, en publiant dans un premier temps : *L'Affaire Lerouge* sous forme de feuilleton en 1863, puis ayant de plus en plus de succès des romans tels : *Le Dossier 113* (1867), *Les Esclaves de Paris* (1867), *Le Crime d'Orcival* (1867), *Monsieur Lecoq* (1869), *La Corde au cou* (1873).

L'évolution du genre et sa popularité ne cesseront de croître pour atteindre leur apogée avec la publication de l'œuvre d'Arthur Conan Doyle *Une Etude en rouge* en 1887. Ce roman donne en effet naissance à un personnage qui marquera pour longtemps la littérature policière et l'imaginaire collectif, l'enquêteur Sherlock Holmes.

Après le triomphe de ce personnage, la littérature policière connaît dans les années 1920 au Royaume Uni une importante progression. Le roman policier prend le pas sur les publications traditionnelles sous formes de feuilleton, c'est l'âge d'or du roman « d'énigme » ou du « roman policier classique ». De nombreux auteurs s'illustrent dans cette période parmi eux la célèbre Agatha Christie, notamment avec son non moins célèbre détective Hercule Poirot.

[10] Ibid. p. 31.

En France, le succès des œuvres de Gaston Leroux, et plus particulièrement de son célèbre roman *le Mystère de la chambre jaune* (1907), et la popularité d'Arsène Lupin personnage crée par Maurice Leblanc en 1905, ne suscitent pas un intérêt aussi important. En effet ce n'est qu'à partir de 1927, année où est créée la collection « Masque » qui se spécialisera dans la traduction de romans d'énigme anglo-américain, que le public s'intéressera véritablement au genre.
Cependant, alors que le roman policier commence à peine à conquérir en France un lectorat plus large, le genre se renouvelle déjà, particulièrement en Amérique, où l'on rejette certaines règles telles celles proposées par le journaliste et auteur de romans policier S.S. Van Dine. Celui-ci qui publie en 1928, un article intitulé *Vingt règles pour le crime d'auteur*, dans *The American magazine.* Cet article poussait comme le relevait E. Maleski à « une forme de mécanisation du genre »[11], qui se résumerait en effet à la simple exécution d'une recette, recette qui ne devait jamais contenir d'intrigue amoureuse par exemple, qui exigeait que le coupable ne soit pas un criminel professionnel, qu'il ne soit pas le détective lui-même, qu'il tue pour des raisons professionnelles, et qu'il jouisse d'une certaine importance, en ce sens qu'il ne devait pas être domestique par exemple… etc.

À propos de ces différentes tentatives de codification du genre policier, Jacques Dubois déclarait : « La fiction policière propose des objets en "kit" : les éléments de bases sont là, le mode d'emploi aussi, il n'y a plus qu'à monter. » [12]
Toutefois dès la fin des années 1920 et avec l'apparition de la première « variante » du roman policier le roman *hard-boiled*, aux Etats-Unis le genre s'enrichit, grâce à la vogue des *pulps magazines*, revues spécialisées dans les récits criminels et de science fiction, qui publient ces romans originaux. À ce propos E. Maleski expliquait dans sa thèse :

> Le roman *hard-boiled*, littéralement « dur à cuire », est l'ancêtre d'un genre que nous appelons aujourd'hui plus communément le « roman noir ».

[11] Ibid, p. 33.
[12] J. Dubois, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 103.

> Carroll John Daly crée le premier véritable « privé dur-à-cuire » (*hard-boiled dick*), Race Williams, dans le magazine *Black Mask*, mais c'est avec les enquêtes de l'anonyme Continental Op, puis (à partir de 1929) de Sam Spade, tous deux personnages de Dashiell Hammett, que le genre parvient à s'épanouir.[13]

Ce genre nouveau précurseur du « roman noir » se distingue du roman policier classique par son réalisme, sa noirceur, et surtout, l'intensité de l'action, et le réalisme des personnages. Quant au personnage central, le détective il perd dans ces romans son aspect lisse de parfait gentleman, qui le caractérisait dans les romans policiers classiques. Selon E. Maleski :

> Contrairement au roman policier classique anglais ou français de l'époque, le *hard-boiled* intensifie l'action, vivifie le déroulement de l'intrigue, se construit autour de dialogues percutants qui participent véritablement de l'action. Le temps n'est plus à la réflexion, à l'examen interminable des indices, à la méditation ; le temps est à l'action. Le roman gagne à la fois en réalisme, noirceur, amertume, cynisme et en dynamisme ; dynamisme véhiculé par un style percutant, des personnages secondaires marquants - beautés fatales, gangsters redoutables entre autres- et une volonté d'inscrire le genre dans un registre nouveau : l'humour, noir, nonchalant, grinçant. L'humour est ici essentiellement le fait du personnage central : le Privé.[14]

Ainsi le roman policier tel qu'il est conçu par Dashiell Hammett se distingue de son prédécesseur par son réalisme, résultant essentiellement de l'introduction de types de personnages, de lieux, et mêmes de situations totalement différents de ceux qui étaient décrits jusque là. En effet, le roman policier classique, notamment le roman anglo-saxon, avait habitué ses lecteurs à des lieux plus feutrés et plus élégants, alors que le roman policier tel qu'il est conçu par D. Hammett nous entraîne dans la rue et nous confronte à la vie réelle et à ses problèmes loin du confort des salons anglais.

---

[13] E. Maleski, op. Cit. p. 38.
[14] Ibid, p. 40

À ce propos Raymond Chandler, deuxième père du « roman noir » déclarait, très justement en évoquant l'œuvre de Hammett « … (il) a sorti le crime de son vase vénitien et l'a flanqué dans le ruisseau »[15], mais, l'apport de son œuvre est bien plus important en effet comme le relevait Francis Lacassin :

> La contribution de Hammett va bien au-delà d'un renouvellement de la thématique, du personnel et du décor par le biais d'une optique réaliste. Mérite plus important, il a renouvelé les structures narratives du roman policier. Au roman du discours tel que l'ont pratiqué Agatha Christie ou Van Dine, il oppose le roman du regard avec toutes les conséquences qui en découlent. (…) bannissant la réflexion, l'analyse, le commentaire qui s'exprimaient par le discours, il réduit la parole à des dialogues brefs et incisifs, et retient surtout le mouvement ou le geste. Hammett ne sollicite pas l'intelligence du lecteur, mais ses nerfs ou ses tripes, il néglige la perception au profit de la sensation. (…) Les personnages ne se définissent plus par une psychologie, des connaissances, un caractère dont l'auteur ne dit rien, mais par ce qui tombe sous le regard, ou accroche le regard : particularités physiques, signalées dès la première apparition. [16]

Ainsi pour le lecteur de roman noir, l'heure n'est plus à la quête des indices pour parvenir à résoudre l'énigme du crime, il ne s'agit plus pour lui d'un exercice mental qui ferait de lui une sorte de double du détective, il est entraîné par les événements et c'est une tout autre forme d'intérêt qui captive son esprit : le suspense, notion sur laquelle nous reviendrons ultérieurement.

L'autre grand maître du genre, comme nous l'évoquions précédemment, est Raymond Chandler. On lui doit notamment le célèbre détective privé Philip Marlowe, héros de son roman *Le Grand sommeil* (1939). Ce dernier conserve une importance capitale dans l'œuvre de Chandler, et dans la littérature policière en général, car selon E. Maleski :

---

[15] Encyclopédie Microsoft Encarta 2002.

[16] F. Lacassin, *Mythologie du roman policier*, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Bourgois, 1993 (nouvelle édition augmentée et mise à jour), p. 199-200. Cité par E. Maleski, op. cit. p. 30

> il incarne le détective privé sous sa forme définitive. En marge des lois et des institutions, mais du côté du Bien, Marlowe puise sa force dans une forme de cynisme aiguisant son sens critique tout en masquant une profonde sensibilité : sous ses airs de « dur à cuire », le Privé cache une bonté d'âme remarquable. Alors que le détective type du roman d'énigme paraît motivé essentiellement par son goût de l'énigme, par cette forme de jeu intellectuel dans lequel l'entraîne le mystère du crime, le détective de roman noir semble agir par compassion.(…) Raymond Chandler a donc apporté au roman noir, inauguré par Dashiell Hammett, une touche d'humanité supplémentaire (…) qui a sans doute fortement contribué à l'attachement du public pour le Privé et qui en a fait la figure mythique qu'il est rapidement devenu et qu'il demeure encore aujourd'hui.[17]

En ce qui concerne l'arrivée et la diffusion du « roman noire » en France on la doit notamment à Marcel Duhamel, qui lance aux éditions Gallimard la collection « série noir » qui proposait entre autres des traduction des romans de Chandler, Hammett, et plus tard de Chester Himes. Cette collection ne tarde pas à rencontrer le succès, le public recherchant en effet la nouveauté, et le roman d'énigme classique étant comme le relevait E. Maleski « quelque peu essoufflé du point de vue de ses potentialités narratives et en décalage, de par son aspect ludique, par rapport au contexte socio-historique bouleversé de l'époque »[18]. Le roman noir qui transpose la violence du monde moderne à la littérature devient donc incontournable, de nombreux auteurs français émergeront peu à peu, et réussiront à se faire un nom parmi eux : Albert Simonin, José Giovanni, Auguste Le Breton, Jean Amila, Michel Lebrun, ou encore l'incontournable Frédéric Dard/San Antonio. Mais la violence n'est pas l'unique caractéristique du roman noir. En réalité ce genre se distingue surtout par l'importance qu'il accorde à la société, et à sa représentation. Étant né précisément à une période de profonds bouleversements, il ne pouvait que s'en faire le miroir, ainsi pour reprendre les propos d'Estelle Maleski :

[17] E. Maleski, op. cit. p. 40.
[18] Ibid. p. 42.

> Aujourd'hui encore, et peut-être plus que jamais, le roman policier et notamment ses variantes dites « noires » (roman noir, polar, néo-polar, etc.) demeurent vivaces précisément parce qu'elles s'inspirent de l'évolution, des mutations et des errements de la société contemporaine. Depuis l'apparition du roman noir dans les années 1930, la puissance de la branche sociale du genre policier n'a cessé de s'affirmer, contribuant vraisemblablement à la longévité du genre et à son inscription dans la modernité.[19]

Enfin la dernière « variante » du roman policier que nous pourrions citer est « le roman à suspense », qui s'inspire aussi bien du roman policier classique, que du roman noir, et que l'on doit essentiellement aux écrivains et essayistes Pierre Boileau et Thomas Narcejac, qui seront suivis par des auteurs tels : Louis C. Thomas, Hubert Monteilhet, René Réouven ou encore Sébastien Japrisot.

Ainsi comme nous avons eu l'occasion de le constater, le roman policier compte trois « formes » principales, le roman policier classique, le roman noir, et enfin le roman à suspense, mais outre les différences entres les personnages, les lieux, ou les événements décrits, dans ces romans, un autre paramètre peut nous permettre de distinguer d'une manière plus fiable ces multiples variants du roman policier. Ce paramètre est expliqué par T. Todorov son article intitulé *typologie du roman policier*. En effet, dans cet article, Todorov démontre que le roman policier classique, ou « roman à énigme » se caractérise surtout par la présence simultanée de deux histoires dans le récit, on peut effectivement relever comme le faisait T. Todorov :

> À la base du roman à énigme (…) une dualité, et c'est elle qui va nous guider pour le décrire, ce roman ne contient pas une mais deux histoires : l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête. Dans leur forme la plus pure ces deux histoires n'ont aucun point commun.[20]

En réalité dans ce type de romans la première histoire, celle du crime, est déjà terminée, seuls des détails présents pour nous aider à résoudre l'énigme sont

[19] Ibid. p. 46.
[20] Todorov, Tzvetan : « Typologie du roman policier ». In *Poétique de la prose.* Paris, Seuil, 1971, p. 09-19.

fournis ; la seconde histoire, celle de l'enquête, commence avec le livre, en fait c'est le livre. Ce qui explique la règle d'immunité des personnages et principalement du détective : le crime s'étant déjà déroulé, il ne peut quasiment rien arriver à ce dernier qui lentement va reconstituer les événements, en rassemblant preuve après preuve tous les éléments expliquant le crime. En d'autres termes : « Les cent cinquante pages qui séparent la découverte du crime de la révélation du coupable sont consacrées à un lent apprentissage : on examine indice après indice piste après piste »[21]

La particularité du roman noir, quant à lui, réside dans l'importance que prend la seconde histoire (celle de l'enquête), et la suppression de la première, non pas qu'elle n'existe plus, mais le crime n'est plus « antérieur au moment du récit qu'on nous relate, le récit coïncide maintenant avec l'action »[22] les deux histoires fusionnent ainsi et se déroulent au même moment. L'intérêt du lecteur n'en est pas pour autant réduit, s'il n'y a plus de mystère ou d'énigme à résoudre (trouver le coupable) on se rend compte qu'il y a comme le soulignait T. Todorov deux types d'intérêt : la curiosité, celle-là même qui nous pousse à nous intéresser au roman à énigme pour découvrir à la fin du récit le coupable. Et le suspense, et dans le roman noir c'est du suspense qu'il s'agit. Le lecteur est tenu en haleine, car il sait qu'un ou plusieurs crimes vont se produire « on nous montre d'abord les données initiales (des gangsters qui préparent des mauvais coups) et notre intérêt est soutenue par l'attente de ce qui va arriver, c'est-à-dire des effets (cadavres, crimes, bagarres) » [23]

Un des éléments essentiels du roman noir est donc son caractère imprévisible, le crime ne s'étant pas produit avant le temps du récit, il peut se produire à n'importe quel moment, et la victime peut être à la fois, l'un des personnages principaux, le détective lui-même, ou un inconnu, pour résumer on pourrait dire que dans le roman noir « tout est possible, et le détective risque sa santé, sinon sa vie. »[24]

[21] Ibid., p. 11.
[22] Ibid., p. 14.
[23] Ibid., p. 14.
[24] Ibid., p. 14.

Une autre caractéristique du roman noir moderne est qu'il s'est construit autour du milieu, des personnages et des mœurs particulières qu'il représente, autrement dit « sa caractéristique constitutive est thématique. »[25]

Todorov reprenait d'ailleurs dans son article Marcel Duhamel qui décrivait ainsi le roman noir en 1954 : on y trouve « de la violence -sous toutes ses formes, et plus particulièrement les plus honnies- du tabassage au massacre ». « L'immoralité y est chez elle tout autant que les beaux sentiments. » « Il y a aussi de l'amour -préférablement bestial- de la passion désordonnée, de la haine sans merci… »[26]

Ainsi la violence, la tension, le crime plus ou moins sordide, en bref tout ce qui est sombre, tout ce qui est choquant aussi constitue l'atmosphère du roman noir.

Nous pourrions toutefois signaler enfin que la suppression de la première histoire n'est pas tout à fait obligatoire, en effet les premiers auteurs de la « série noire » en France tels R. Chandler, ou D. Hammett ont gardé le mystère, mais en prenant soin de ne pas lui assigner la fonction primordiale qui était la sienne dans le roman à énigme.

La dernière « variation » du roman policier est, bien sûr, « le roman à suspense » qui se situe entre les deux genres que nous avons cités, et qui « combine leurs propriétés »[27], puisqu'il garde le mystère et les deux histoires (passé, présent) mais ne se borne pas à faire de la seconde une simple reconstitution en quête de la vérité, tout comme dans le roman noir celle-ci conserve un intérêt primordial, comme l'explique T. Todorov :

> Les deux types d'intérêt se trouvent donc réunis ici : il y a la curiosité de savoir comment s'expliquent les événements déjà passés ; et il y a aussi le suspense : que va-t-il arriver aux personnages principaux ? Ces personnages jouissaient d'une immunité, on s'en souvient dans le roman à énigme ; ici ils risquent leur vie sans cesse. Le mystère a une fonction différente de celle

[25] Ibid., p. 15.
[26] Ibid., p. 15.
[27] Ibid., p. 17.

> qu'il avait dans le roman à énigme : il est plutôt un point de départ, l'intérêt principal venant de la seconde histoire, celle qui se déroule au présent. [28]

Nous avons tenté dans cette partie d'effectuer un rapide survol des différents sous genres du romans policier et de leur définitions, ce qui nous permettra, dans la partie suivante, d'appréhender plus aisément l'apparition et l'évolution du genre en Algérie.

[28] Ibid., p. 17.

I. 2 Apparition et évolution du genre en Algérie :

Nous avons évoqué dans notre chapitre précèdent l'évolution du genre policier dans les sphères qui l'ont vu naître (le Royaume Uni, la France, les Etats-Unis) nous nous sommes également attardée sur les « transformations » que le genre a subies pour donner naissance aux différentes variantes que nous lui connaissons aujourd'hui.

Après ce parcours, il nous semblait nécessaire d'entamer une démarche similaire où nous reviendrions sur la naissance et l'évolution du genre, en Algérie cette fois-ci. Cela qui nous permettra de mieux comprendre le contexte dans lequel s'inscrit la parution des œuvres de Yasmina Khadra, ainsi que leur importance et leur innovation par rapport aux tout premiers romans policiers algériens. Ceux-ci, se caractérisent, comme nous le verrons, par une écriture très stéréotypée, qui volontairement où involontairement se faisaient l'écho de l'idéologie dominante. C'est précisément à cet égard que l'apport des œuvres de Khadra nous parait significatif, en ce sens que ses romans se démarquent profondément aussi bien de par leur thématique, que leur construction de ceux de ses prédécesseurs.

I. 2. 1 Les romans d'espionnage des années 1970 :

La plupart des travaux et des articles consacrés à l'apparition et l'évolution du genre policier en Algérie s'accordent à faire remonter sa naissance à l'année 1970. En effet c'est en 1970 que la Société nationale d'édition et de diffusion (S.N.E.D) publie les quatre premiers romans d'espionnage de Youcef Khader, qui seront suivis par deux autres volets de cette même série. Toutefois il existe une divergence d'opinion quant à la datation du premier roman d'espionnage algérien. Dans sa thèse R. Belhadjoudja affirme que c'est à Abdelaziz Lamrani que l'on doit le tout premier roman de ce genre intitulé *Piège à Tel-Aviv,* et qui aurait été écrit en 1967, pour notre part nous nous rallierons à la position de B. Bechter, et de Jean Déjeux, qui avancent 1980 comme date certaine de parution de ce roman, leurs arguments étant plus convaincants.

Cette apparition somme toute quelque peu tardive, s'explique notamment par le fait que le développement de la littérature policière est intimement lié à celui de l'urbanisation. Il suffit, pour s'en convaincre d'étudier l'apparition du genre en Europe par exemple. En effet, comme le signalait B. Bechter

> Les conditions les plus importantes du développement du roman policier en Europe sont la naissance d'une civilisation urbaine et les débuts de l'industrialisation durant le XIXe siècle (…) la ville se présente avec ses façades faussement rassurantes, ses arrières-cours et ses cachettes qui servent des refuges aux criminels, avec ses rues longues et vastes où la foule bouge et vaque à ses affaires et où le criminel peut facilement disparaître (…) cette même ville dispose de ruelles étroites et anguleuses dans lesquelles les personnes poursuivies peuvent disparaître (…) c'est cet espace citadin - peuplé de milliers d'ouvriers ayant fui les campagnes au profit de le ville et qui dans leur misère, sont prêts à devenir criminels - qui est une des composantes du roman policier[29]

L'Algérie connaîtra à son tour des transformations similaires après l'indépendance : l'exode rural, et l'industrialisation intense, marqueront cette période et modifieront considérablement les paysages urbains du pays, tout en influençant et modifiant les modes de vies. En effet, beaucoup de paysans quitteront leurs régions dans l'espoir de trouver du travail dans les villes, comme nous l'explique Benjamin Stora :

> Le départ massif des « pieds noirs » (…) a entraîné un processus d'appropriation des espaces laissés vacants. La vacance des emplois entraîne un très vaste et brutal glissement de populations vers les zones urbaines. Composés en majorité de paysans sans terre ou de fellahs dépourvus de disponibilités monétaires, ces nouveaux courants migratoires marqueront durablement le paysage des villes (saturation des médinas anciennes,

[29] Bechter-burtscher Beate, *Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française*, Thèse de doctorat réalisée sous la direction des Professeurs Guy Dugas et Robert Jouany, Universités Paris IV-Sorbonne et Innsbruck, 1998.P. 34

> expansion foudroyantes de l'habitat précaire, et édification de bidonvilles à proximité de villes nouvelles. [30]

Comme le constatait B. Stora cet exode rural aura pour principal effet la multiplication des habitations précaires autour des villes, et l'augmentation du chômage, le nombre d'emplois créés par les services étant généralement insuffisant.

Ainsi tout comme ce fut le cas en Europe, ce sont les aspects négatifs qui accompagnent souvent l'industrialisation et l'urbanisation comme la surpopulation, la pauvreté, et le chômage qui engendreront le crime, et qui, par extension, fourniront l'inspiration aux premiers auteurs de romans policiers. Le lien entre la révolution industrielle et urbaine, et le genre policier est de ce fait plus qu'évident comme en témoignent les propos du sociologue algérien Wadi Bouzar :

> On ne peut étudier des phénomènes comme le roman policier ou le roman noir qu'en les mettant en parallèle avec la révolution industrielle et surtout avec la révolution urbaine, autrement dit avec l'extension de la ville et la prépondérance de son univers. Qui dit extension de l'espace citadin et verticale augmentation de sa population, dit accroissement de l'égoïsme, de l'individualisme, de la solitude, de l'inadaptation social, de la soif de gain et de pouvoir, de la corruption, de la violence verbale et physique, de la délinquance, de l'alcoolisme, de la prostitution, du racisme, y compris le racisme régional, paradoxalement plus développé en agglomération, de la criminalité. La trop rapide croissance de l'espace citadin, la difficile cohabitation dans cet espace réduit rendent les rapports humains plus intenses, plus conflictuels, plus violent. Le roman policier et le roman noir traduisent une bonne partie des mutations en cours dans une société donnée, à une époque donnée. [31]

[30] Stora, Benjamin, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance,(1954-1962)*. Paris, La découverte (coll,Repères,115) 1994, 24-25 cité par B. Bechter, p. 35.
[31] Wadi, Bouzar, « Noirs propos » in : *Révolution africaine* 1225 (21 août 1987). Cité par B. Bechter p. 35.

Au vu de ces explications, il nous apparaît clairement que la naissance du genre policier et plus particulièrement du roman noir, est largement tributaire, de l'évolution et de la croissance de la ville qui crée un climat favorable à l'apparition et à la multiplication de certains problèmes, qui seront décrits et dénoncés dans le roman policier, et plus particulièrement dans le roman noir plus porté sur la représentation des problèmes sociaux, économiques, et politiques. Dans ce contexte, il semble compréhensible que le roman policier ne se soit développé qu'après l'indépendance du pays ; ainsi comme le relevait R. Belhadjoudja dans sa thèse :

> On comprend alors beaucoup mieux que le roman policier ait vu le jour vers les années 70, période d'intense industrialisation et d'urbanisation. Cette phase de mutation du mode de vie, puis du mode de pensée, a élargi notre imaginaire du cadre étroit d'un village à la vaste et mystérieuse étendue de la ville, mère illégitime du 'polar'[32]

Paradoxalement les premiers romans publiés en Algérie n'ont pas pour cadre de leurs actions des villes algériennes, ce qui selon B. Burtscher ne remet pas en question l'influence des facteurs précédemment cités (l'urbanisation, l'industrialisation et les changements que ceux-ci provoquent) car ils « constituent, au moins implicitement, une condition importante pour le développement du genre en Algérie »[33].

En réalité, le transfert du lieu de l'action vers des pays étrangers s'explique vraisemblablement par le fait que ces romans n'appartiennent pas véritablement aux genres du roman policier à énigme, au roman noir, ou au roman à suspense (les trois formes classiques du roman policier) mais plutôt à une des variantes du roman noir : le roman d'espionnage. Ce chargement du lieu de l'action peut également s'expliquer par le fait que ces romans visaient plutôt à véhiculer l'idéologie dominante, et « les idées politiques du gouvernement algérien »[34]. Le

[32] Belhadjoudja,Réda, *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien ou la naissance du polar en Algérie*, 1993, p 16.
[33] Bechter, p 40
[34] Ibid. p 40

pays étant en pleine phase de construction, il fallait en donner une image forte et saine, hors de question donc d'en faire le lieu d'un crime quel qu'il soit quand bien même la configuration des villes algériennes s'y prêterait enfin. L'actualité de l'époque étant profondément marquée par le conflit israélo-arabe à propos de la Palestine, l'ennemi à combattre était tout désigné. En effet, en combattant l'état d'Israël on réaffirmait à la fois l'identité arabe, et l'engagement de l'Algérie dans les combats contre le colonialisme et l'impérialisme, tout en déplaçant le lieu de l'action vers des pays ennemis représentés comme des viviers du vice et de l'immoralité, en opposition à l'Algérie et à ses villes qui demeurent ainsi des lieux « immaculés »[35]

Les six romans d'espionnages de la série de Y. Khader, ainsi que les deux romans d'Abdelaziz Lamrani, ont pour point commun d'avoir pour personnages principaux des sortes du super-héros au service de l'état, ayant tout deux participé en tant que lieutenants de l'ALN (armée de libération nationale) à la guerre de libération et qui s'engagent par la suite à travailler pour l'état algérien. Il s'agit de Mourad Saber héros des romans de Y. Khader, et d'Emir 17 dans ceux de Lamrani.

Mourad Saber, alias SM 15 est le premier agent spécial de la littérature algérienne, il apparaît pour la première fois, sous la plume de Youcef Khader dans *Délivrez la Fidayia*, en 1970. Sans vouloir reproduire l'excellente analyse de cet agent effectuée par R. Belhadjoudja dans sa thèse, nous retiendrons surtout les principales caractéristiques de ce dernier qui nous permettront de reconstituer par la suite les visées idéologiques de cette représentation.

En fait l'agent SM 15 n'a rien à envier aux autres agents spéciaux de la littérature mondiale, il rassemble en effet tous les critères physiques et moraux pour incarner ce rôle à la perfection : il est à la fois beau, fort, et intelligent, comme le démontre le portrait suivant

> … ce garçon de trente-deux ans en imposait physiquement. Un mètre quatre vingt cinq de muscles et de nerfs (…) il avait un visage ascétique aux

[35] Ibid. p 40

> pommettes saillantes, un nez long et busqué en forme de bec d'oiseau de proie, une bouche au pli sévère qu'adoucissait parfois d'une manière inattendue un sourire empreint de bonté. Bref, il était beau, d'une beauté virile assez fascinante. [36]

Quant à ses aptitudes physiques, elles n'en étaient pas moins impressionnantes :

> L'œil et le geste prompts, tireur émérite et rompu à tous les sports de combats, il donnait une extraordinaire impression de force souple, d'équilibre. Mourad paraissait avoir entraîné son corps d'athlète à ne réagir qu'à son commandement. Une flamme passionnelle faisait luire parfois ses prunelles noires, au hasard d'une injustice, ou d'une opposition.[37]

En plus de toutes ces qualités l'agent SM 15 connaît, et parle couramment plusieurs langues étrangères. Bref Youcef Khader donne de son personnage l'image d'un agent quasi-invincible. En effet, les exemples où ce dernier parvient à vaincre ses ennemis alors que ceux-ci étaient en position de force ne manquent pas. Il réussit même l'exploit de venir à bout d'un requin tigre de huit mètres de long à l'aide d'un simple couteau, dans *Halte ! au plan « Terreur »* mais ce qui le distingue des autres agents spéciaux, c'est son attitude vis-à-vis des femmes, la sexualité, l'alcool, et la tabac :

> L'analyse du profil sexuel de SM 15 et de S.A.S. a permis de mettre au jour la nette opposition entre un héros asexué et un héros hyper-sexué. Dans la multitude de combats que mène l'espion algérien, il en est un qui lui tient particulièrement à cœur : la sauvegarde de la morale arabo-musulmane face à la dépravation sexuelle occidentale. [38]

Ce constat que fait Belhadjoudja dans sa thèse, révèle en effet un point très important dans la construction du personnage de SM 15. Ce dernier,

[36] Khader, Youcef, *Délivrez la Fidayia !*, Alger, SNED, 1970, p. 15.
[37] Ibid, p. 15.

[38] R. Belhadjoudja, op. cit., p. 217.

particulièrement en ce qui concerne sa vie amoureuse, semble être en nette opposition avec le profil des espions occidentaux, et pour cause, il semblerait que l'une des visées essentielles de l'auteur, et de son éditeur ait été de répondre au succès des roman d'espionnages français, car ces derniers comme le relève Marc Riglet : « Sous couvert d'aventures exposaient des thèmes les plus opposés aux choix algériens de politique étrangère et distillait un racisme anti-arabe sans fard ».[39] L'exemple le plus flagrant de cette écriture raciste et néanmoins très en vogue à l'époque est bien sur, la série de S.A.S. de Gérard de Villiers. Cet auteur, comme le démontre Robert Escallier dans son étude, fait référence dans bon nombre de ces œuvres au monde arabe :

> Pour l'auteur de S.A.S., les sociétés arabes ne sont que l'agrégat d'individus indifférenciés, stéréotypés physiquement et psychologiquement, dont il décrit les caractères, les mêmes que ceux qu'appliquait la propagande à l'égard du juif. Les termes employés -injurieux et virulents, avilissants et ignobles vis-à-vis de l'arabe- appartiennent au vocabulaire des partis racistes et xénophobes d'extrême droite, au langage refoulé et défoulé du café de commerce. Les poncifs éculés les plus racistes sont repris et étalés, véhiculant une pensée sommaire.[40]

Ainsi, pour mettre un frein à l'extrême popularité du genre auprès du lectorat algérien, et répondre aux clichés et aux stéréotypes véhiculés par cette littérature, il fallait créer un héros à la fois aussi fort que ses congénères étrangers, mais qui se distingue de ces derniers par une attitude tout à fait différente à l'égard de certaines « faiblesses », notamment le tabac, l'alcool, et le sexe, considérés ici comme de véritables vices auxquels ne s'adonnent que les personnes vivant à la merci de leurs pulsions, c'est-à-dire les agents ennemis. SM 15 se doit donc pour se différencier des autres agents secrets, et pour réaffirmer son identité arabo-

[39] Riglet, Marc « Le roman d'espionnage algérien »in *Maghreb* 52 (juillet-août 1972) p. 45 cité par B. Bechter, p. 75.

[40] R. Escallier, « L'Image de la ville arabe dans la littérature de gare : le cas S.A.S. », in *Cahiers de la Méditerranée*, n°60, Nice, Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine, juin 2000, p. 65-72. cité par Maleski, p 93.

.

musulmane, de demeurer totalement abstinent ce qui ne semble pas poser problème à notre héros, comme en témoigne l'extrait suivant décrivant une rencontre entre SM 15 et une prostituée :

> - quel drôle de type tu fais, chéri ! Tu ne bois pas d'alcool, tu ne fumes pas… Est-ce que par hasard pour le reste… ? Tu comprends mon gros loup, j'ai besoin de savoir, moi. J'ai ma croûte à gagner.
> (…) mais il (SM 15) posa sur cette viande blême (la prostituée) un regard impersonnel. Les prostituées ne faisaient vibrer aucune corde en lui, mis à part peut être un vague sentiment de pitié. [41]

Toujours dans le même roman, l'auteur décrit l'attitude de SM 15 devant une autre femme il s'agit cette fois-ci de Malika, (la sœur de son meilleur ami Tarik) en contemplant la jeune fille Mourad bien qu'il se rende compte de sa beauté, ne manifeste à son égard aucune pensée ambiguë :

> Sans la moindre arrière-pensée équivoque, il prit plaisir à la détailler. Malika avait cette maigreur souple et ardente des filles du désert, l'œil noir et direct, une bouche bien ourlée, sans fard ; des dents petites aigues, blanches, comme des perles. Elle était reposante. Il souhaita qu'un jour la mère de ses enfants lui ressemblât[42]

La morale exagérée « presque ridicule »[43] de SM 15 ne caractérise pas uniquement son comportement avec les femmes, elle se traduit également dans les scènes de combats, bien que le héros soit obligé de tuer, l'auteur insiste bien sur le fait que c'est un acte qui lui répugne : « Mourad ne tuait jamais que contraint par les circonstances, lorsqu'aucune autre solution n'était envisageable ». Les prises de paroles incongrues du héros sont elles aussi significatives à cet égard comme le remarquait Belhadjoudja :

---

[41] Khader, *Délivrez la Fidayia !*, op., cit. p. 54.

[42] Ibid. p. 38.

[43] Bechter, p. 48

> Saber parle beaucoup et souvent à des moments de tension fictionnelle critique, ses prises de paroles apparaissent alors comme insolites. Il ne tue jamais sans expliquer son acte, ses motivations politiques et idéologiques, bref sans s'épancher longuement. [44]

Cette manière de se justifier presque systématiquement, lorsque le héros se doit d'abattre un témoin gênant ou un ennemi, constitue une autre façon d'insister sur la cruauté des adversaires en nous laissant supposer que ces derniers tuent gratuitement.

La morale inébranlable de SM 15, ses combats qu'il gagne toujours invariablement, font de ce héros un personnages agaçant puisque trop parfait. D'ailleurs, cette exagération des qualités de SM 15 ne peut que conduire la lecteur à se détacher de ce héros, comme le remarquait Rédha Belhadjoudja :

> En définitive, l'invulnérabilité permanente – oh ! la belle lapalissade – de SM 15 devient exaspérante d'invraisemblabilité, or la vraisemblance est un critère de lisibilité important dans ce type de littérature, puisqu'elle conditionne l'identification du lecteur au héros ou plus spécialement au discours qu'il tient en texte[45]

Ainsi en exagérant de la sorte les capacités et les qualités de son personnage, l'auteur dévoile son but. Il s'agit tout au plus de créer un « personnage d'identification pour le lecteur »[46]. Ce faisant, il ne parvient en définitive qu'à reproduire en les inversant pour les attribuer aux Juifs, les mêmes stéréotypes que les romans d'espionnage étrangers propagent à propos des Arabes. En somme Youcef Khader ne fait que contrecarrer le stéréotype de l'arabe irascible, revanchard, cruel, obsédé sexuel, par un autre stéréotype qui manque tout autant de nuance, et de crédibilité. À l'image des intrigues où l'on distingue clairement les bons des mauvais, il se présente comme un personnage irréprochable, sans défaut, sans moments de doute ou d'hésitation, en bref c'est le héros parfait et

[44] Belhadjoudja 1993, p 110.
[45] Ibid. p. 103.
[46] Bechter, p. 49.

l'incarnation de l'Arabe fort, intelligent, bon, invincible, qui ne se laisse pas gouverner par ses appétits et qui représente l'idéal de l'homme musulman. L'auteur participe donc volontairement, ou involontairement au ressassement, et donc à la pérennisation de ces stéréotypes, puisque la seule différence qui distingue ses œuvres de celles du même genre en Europe, et en Occident d'une manière générale, c'est que Youcef Khader et son héros SM 15 se posent en défenseurs de la cause arabe. Toutefois cette cause est finalement desservie par la faiblesse de composition du héros, qui se traduit essentiellement comme le relève Belhadjoudja « par une survalorisation du statut de héros dont l'invulnérabilité extravagante tente à tout moment de se justifier à travers un passé guerrier épique frisant parfois le mythique »[47]

Nous ne pouvons donc nous empêcher de constater, que les éditeurs algériens, probablement encouragés par certains dirigeants[48], dans leur projet de répondre au racisme des romans étrangers, reproduisent le même discours que celui qui est présent dans les œuvres étrangères. Bien qu'au niveau éditorial, le succès des aventures de SM 15 ait sans doute eu un impact bénéfique, il n'en demeure pas moins regrettable que ces premiers pas en matière de littérature policière n'aient pas bénéficié d'une approche plus originale, où l'influence des idées politiques, et du discours idéologique du moment soit moins perceptible. Pour conclure nous reprendrons les propos de Belhadjoudja qui fait le constant suivant :

> Initialement destinée à faire face au racisme anti-arabe véhiculé par les 'polars' occidentaux, l'édition algérienne ne fait qu'inverser les pôles actantiels, le héros étant cette fois-ci un arabe, tandis que la fonction d'opposant est remplie par les Israéliens et leurs alliés occidentaux. L'inversion ne va pas plus loin, puisque d'une manière directe ou insidieuse,

[47] Belhadjoudja, p. 228.

[48] Le lien entre les idées politiques et l'œuvre de Khader apparaît d'autant plus évident que ces romans semblent résulter comme le signale E. Maleski dans sa thèse « d'une démarche politique, d'une commande à laquelle Y. Khader a bien voulu répondre. Cette perspective extra-littéraire paraît d'autant plus ambiguë que Youcef Khader, pseudonyme de Roger Vilatimo, dit Vlatino (1918-1980), n'est en réalité pas algérien. »

> les forces du bien et du mal s'affrontent à coup de sobriquets et qualificatifs racistes dans la plus 'pure' tradition du sous-genre 'espionnage'[49]

En conclusion, nous pouvons constater comme le faisait Estelle Maleski dans sa thèse que si « ces ouvrages paraissent limités d'un point de vue littéraire, ils présentent néanmoins l'intérêt de rendre compte de l'atmosphère politique algérienne de l'époque »[50], ce qui confirme les propos de Bernard Mouralis qui estime que ce type de littérature peut aussi bien déboucher sur une « contestation des valeurs sociales »[51] que sur leur réaffirmation en se faisant « l'expression d'une certaine conception du monde étroitement dépendante des structures de tous ordres – politique, sociale, militaire –»[52]. C'est bien cette dimension d'une écriture conservatrice, aussi bien sur la plan esthétique qu'idéologique qui transparaît dans les premiers romans policiers algériens comme le constate Guy Dugas, qui résume en ces termes l'objectif de ces romans :

> Dénonciation du sionisme et de ses "alliés objectifs" (Etats-Unis en premier lieu, mais aussi à l'occasion, France ou Espagne), glorification de l'Algérie nationaliste […] et socialiste, solidarité avec les pays opprimés dans une prometteuse "troisième voie" dont l'Algérie serait à la fois la preuve et le ferment : il apparaît comme une évidence que c'est l'idéologie du pouvoir en place, particulièrement sous Boumediene (1965-1978) qui est ici illustrée, selon une stratégie de pérennisation, plus que de remise en cause, des stéréotypes et topoï préexistants. [53]

Si les années 70 ne produisent pas en matière de littérature policière des œuvres d'une grande qualité, les années 80 comme nous allons le constater amorcent une nette évolution dans cette production, du moins en ce qui concerne les thématiques développées.

---

[49] Belhadjoudja, p 129, 130.
[50] Maleski, p 80.
[51] Bernard Mouralis, *Les Contre littératures*, Paris, PUF, 1971, p 51, 52.
[52] Ibid. 52.
[53] G. Dugas, *Années noires, roman noir*, in : *Algérie littérature action*, vol. XXVI, décembre 1998, p. 132-141.

I .2. 2 Les romans policiers des années 1980 :

C'est à partir des années 80, et plus précisément à partir de la deuxième moitié de cette décennie, que l'influence des transformations que le pays a connus, et dont nous parlions auparavant (l'urbanisation, l'industrialisation massive, et l'exode rural qui ont largement contribué à l'apparition de certains problèmes sociaux tels la pauvreté, le chômage…**)** commencera à se faire sentir dans la littérature policière, d'autant plus que celle-ci se tournera peu à peu vers le roman noir, qui, comme nous l'avons déjà précisé, s'intéresse particulièrement à la critique sociale. Les premiers romans policiers de cette période se distinguent, comme le signale E. Maleski par leur l'approche « relativement conventionnelle et peu novatrice »[54] comme les romans de Larbi Abahri (*Banderilles et muleta*, 1981), Houfani Berfas (*Le Portrait du disparu*, 1986 ; *Les Pirates du désert*, 1986), Rabah Zeghouda (*Double Djo pour une muette*, 1988) et Mohamed Benayat (*Fredy la rafale*, 1991). Néanmoins ils sont intéressants dans la mesure où ils occupent, selon B. Bechter « une position transitoire entre les romans d'espionnage »[55] de la première période, et les romans noirs qui vont peu à peu prendre une place importante dans la production de l'époque. Ceux-ci se caractériseront pour leur part par une nette évolution au niveau stylistique, et thématique, en ce sens que ces romans, plus particulièrement ceux de Djamel Dib (*La Résurrection d'Antar*, 1986 ; *La Saga des djinns*, 1986 ; *L'Archipel du Stalag*, 1989) et de Salim Aïssa (*Mimouna*, 1987 ; *Adel s'emmêle…*, 1988)[56], se distingueront par une approche plus critique, et plus imprégnée socialement.

Nous ne nous attarderons pas plus longtemps sur les premiers romans de cette période, car ils sont unanimement jugés comme étant d'une qualité littéraire assez limitée. Nous retiendrons cependant un certain changement en ce qui concerne les romans noirs de Houfani Berfas, qui transfère l'action des ces

[54] Maleski, p 95.
[55] Bechter, p 90.
[56] Ces différents romans ont été publiés à Alger : *Banderilles et muleta* à la SNED ; *Mimouna* chez Laphomic et les autres relèvent de l'ENAL.

romans en Algérie avec des enquêteurs qui ne sont plus des espions, mais plutôt des inspecteurs spéciaux chargés de leurs missions par la police ou le ministère, ce qui n'est pas encore le cas chez Larbi Abahri, qui avait écrit un roman d'espionnage. Néanmoins L. Abahri aborde dans son roman la crise économique qui touchera l'Algérie dès le début des années 1980. Les principaux symptômes de cette crise sont comme le relève le sociologue W. Bouzar : la baisse des revenus des hydrocarbures, l'apparition du « trabendo », la multiplication des cas de fraudes fiscales, et de détournements de fonds favorisés par un certain laxisme, à l'égard de ces questions, du Président Chadli. Ainsi, toujours d'après W. Bouzar :

> D'une façon générale, les débuts de la libéralisation économique n'ont fait qu'aiguiser les appétits de la nomenklatura. Pour toutes ces raisons, l'Etat perd énormément d'argent. [57]

Cependant, bien que l'auteur tente de porter un certain regard sur cette situation, il ne parvient pas à ancrer son œuvre dans la réalité algérienne, puisque le plus souvent c'est à des pays étrangers qu'il impute la responsabilité de la crise économique qui touche le pays, comme le souligne R. Belhadjoudja en ces termes :

> Il ne s'agit plus de combattre le sionisme, mais de s'attaquer aux crimes économiques grevant les finances du pays et perpétrés par des opérateurs algériens et internationaux. En cela, la rupture n'est que partielle, car même si l'intrigue débute en Algérie, elle se déplace rapidement vers l'espace extérieur supposé générer et reproduire des fléaux comme des crimes économiques (la France, l'Espagne et l'Occident d'une manière générale). [58]

[57] W. Bouzar, « 1989 en Algérie : espoir et désenchantement », in N. Redouane, Y. Mokaddem (dir.), *1989 en Algérie : rupture tragique ou rupture féconde*, Toronto, Editions la Source, 1999, p. 16-42. Cité par Estelle Maleski p 97

[58] R. Belhadjoudja, *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien ou la naissance du polar en Algérie*, op. cit., p. 234.

Les romans de Houfani Berfas quant à eux, ne donnent toujours pas une image réaliste du pays, en dépit du fait que leur intrigue se situe en Algérie. Les descriptions que cet auteur donne des lieux de l'action sont, en effet, Selon B. Bechter souvent artificielles :

> *Le Portrait du disparu* se passe à Alger mais pourrait avoir pour cadre n'importe quelle autre ville ; et, dans *Les Pirates du désert*, les descriptions idéalisées de Tamanrasset et de la vie dans le sud de l'Algérie paraissent, dans la plupart des cas, être des extraits de documentaires. [59]

Mais le développement du roman policier algérien se poursuit, pour atteindre une nouvelle phase grâce aux romans de Djamel Dib *La Résurrection d'Antar*, 1986 ; *La Saga des djinns*, 1986 ; *L'Archipel du Stalag*, 1989). Selon l'avis de B. Bechter « Dans l'évolution du roman policier algérien, Djamel Dib doit être considéré comme l'auteur le plus important et le plus intéressant depuis Youcef Khader » ; pendant la même période on assiste également à la publication des romans de Salim Aïssa (*Mimouna*, 1987 ; *Adel s'emmêle…*, 1988)[60].

Les romans de ces deux auteurs se distingueront par leur approche définitivement plus sociale, en ce sens que S. Aïssa, et D. Dib, laissent transparaître l'influence que le quotidien, et les transformations que la société algérienne continue de subir, exercent sur l'élaboration et même sur la parution, et la publication de ces œuvres, comme le souligne Hadj Miliani :

> A partir du milieu des années 80, l'ouverture vers l'économie de marché, les dernières désillusions du socialisme "spécifique", la volonté de répondre à une demande diversifiée du lectorat, la découverte également d'univers sociaux jusqu'ici pieusement tus et que la presse emblématise : *hittiste*, *tchi tchi*, *bouhi*, l'univers interlope des boites de nuit et leur cortège de "fléaux sociaux" vont constituer le cadre socio-économique pour l'émergence du livre policier. *Mimouna* et *Adel s'emmêle* de Salim Aïssa racontent très bien

[59] B. Bechter-Burtscher, *Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française*, op. cit., p. 91.
[60] Ces différents romans ont été publiés à Alger : *Banderilles et muleta* à la SNED ; *Mimouna* chez Laphomic et les autres relèvent de l'ENAL.

> ce climat de déliquescence douce et d'arrivisme clinquant qui annonce le grand chambardement d'octobre 88. [61]

Ainsi ces deux auteurs apporteront vers la fin des années 80 un changement non négligeable au niveau des thématiques abordées. Cette évolution sera d'ailleurs reconduite par les œuvres de l'auteur auquel nous consacrons ce travail. En effet Yasmina Khadra, comme nous allons le constater, s'orientera comme ses deux prédécesseurs vers le roman noir, en abordant avec beaucoup de succès la problématique sociale.

[61] H. Miliani, « Le Roman policier algérien », in C. Bonn, F. Boualit (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Paris/Montréal, l'Harmattan, 1999, p. 105-117 (107).

I. 2. 3 les romans policiers des années 1990, Le cas Yasmina Khadra :

L'évolution du genre en Algérie connaîtra enfin un tournant important avec la publication de la première œuvre du Commissaire Llob (alias Yasmina Khadra) *Le dingue au bistouri*. Ce premier roman recevra un accueil des plus favorables compte tenu de son originalité, et surtout de son style percutant, ainsi que le relève Jean Déjeux :

> Enfin en 1990 Commissaire Llob (…) publie *Le dingue au bistouri* où le lecteur est vraiment pris d'un bout à l'autre. Enfin on sort des conventions et des précautions : critique de la société pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clins d'œil par-ci par-là. Du sang il y en a autant qu'on en veut avec ce dingue qui étripe ici et là. De la tendresse aussi. Pour la première fois. Voilà donc un « polar » à la hauteur. La pudibonderie et la respectabilité hypocrite y volent en éclats.[62]

Khadra, développera dans ce tout premier roman édité en Algérie les principaux thèmes que l'on retrouvera plus tard dans sa série[63]. Il abordera des sujets en prise avec la réalité algérienne, avec humour et ironie, et s'attachera à dénoncer les lacunes du pouvoir algérien, le laisser aller des populations, mais aussi leurs problèmes quotidiens, en décrivant l'Algérie de la fin des années 80.

Ce roman dont la réussite, donna naissance à une série exportée avec succès en France, compte aujourd'hui six ouvrages. Le dernier en date, *La part du mort*, ressuscite le commissaire Llob mort victime de l'intégrisme ravageant le pays, à l'issue de *L'automne des chimères*, roman qui clôturait le cycle jusqu'en 2004 (date de parution de *La part du mort*). Cette dernière œuvre illustre parfaitement le propos de E. Maleski qui en 2003 déclarait : « En ce qui concerne Yasmina

---

62 Déjeux, jean**,** *La littérature maghrébine d'expression française,* Paris, PUF, 1992, p 90.

63 Ce premier roman sera en effet suivi en 1993 par *La foire des enfoirés* également publié en Algérie, et plus tard par *Morituri* (1997) *Double blanc* (1997), *L'automne des chimères* (1998), et enfin *La part du mort* en 2004 ces quatre romans ont été publiés dans le cadre de ce que l'on pourrait nommer « la série française » car ils ont été éditées en France.

Khadra, (…) le syndrome de Conan Doyle, contraint de ressusciter son héros ne semble pas si loin »[64].

Yasmina Khadra, crée donc avec le commissaire Llob un personnage de flic qui deviendra l'un des plus célèbres de la littérature algérienne. Les aventures de ce dernier auront pour cadre les années 90, à l'exception du *Dingue au bistouri*, *La foire des enfoirés*, et plus tard *La part du mort* (les événements décrits dans ces romans se déroulent avant 1988).

L'auteur donne à voir à partir de *Morituri* une représentation de la situation en Algérie, et présente également une ébauche d'explication à la guerre qui la ravage après octobre 88. Cette date peut d'ailleurs être considérée comme le point de départ de l'horreur que connaîtra le pays durant la décennie suivante.

Le lien entre les œuvres de Khadra et l'actualité du pays est si essentiel qu'il nous semble nécessaire d'entamer cette partie avec un rappel des bouleversements qui ont conduit l'Algérie à cette guerre qui a perduré pendant plus d'une dizaine d'années, et qui, a laissé de terribles séquelles.

Pendant les années 80 l'Algérie est déjà en proie à des problèmes socio-économiques considérables, le pays compte également des tensions d'ordre politique causées par le pouvoir absolu du parti unique le FLN qui perdure depuis l'indépendance, et interdit toute opposition.

Le 4 octobre 1988, des manifestations de jeunes algériens éclatent. Ces jeunes tiennent ainsi à exprimer leur colère principalement contre la hausse généralisée des prix, et la raréfaction des produits de première nécessité. Ces manifestations qui ont débuté à Alger se propagent ensuite à d'autres villes du pays :

> Pendant des jours entiers, ces jeunes vont parcourir les rues, détruisant tout ce qui symbolisait la *hogra* qu'ils subissaient jusque-là. Sans Dieu ni maître serait-on tenté de dire. Sans autre but que celui de casser. Ce n'est qu'au bout de quelques jours que les dirigeants islamistes comprendront (seuls ou

[64] Maleski. p. 122

> leur en a-t-on soufflé l'idée ?) qu'ils peuvent se mettre à la tête du mouvement. [65]

Ces manifestations se transformeront en véritables émeutes sévèrement réprimées par les forces de l'ordre et l'armée, et donnant lieu à des centaines de morts. Il semblerait aussi que nombre des jeunes manifestants arrêtés aient été victimes de tortures. Tout ceci instaurera la méfiance, et parfois même la haine tenace des populations et surtout des jeunes à l'égard des forces de l'ordre.

Les manifestations se poursuivront durant plusieurs jours créant un chaos sans précédent dans plusieurs villes. Le 10 octobre, les islamistes manifestent à Bab-el-Oued et se heurtent à la répression violente de l'armée qui fait une trentaine de morts et des centaines de blessés. Cet événement en particulier fera des islamistes des martyrs victimes de l'oppression de l'armée et plus généralement du pouvoir algérien, et leur offrira une légitimité inespérée, comme le souligne Wadi Bouzar :

> Ils vont disposer après octobre 1988 d'atouts uniques. En effet, ils s'imposent à la faveur d'un événement dont ils n'ont pas pris l'initiative : octobre 1988 mais où, il est vrai, ils laissent des victimes. Le pouvoir leur « donne » des martyrs. De plus, se substituant aux carences de l'Etat, les islamistes s'efforcent de prendre en charge la question sociale. [66]

Les répercussions d'octobre 88 seront assez importantes puisque cet événement occasionnera de profondes réformes, ou du moins en accélérera l'apparition. En effet, le 3 novembre 1988 le peuple approuve massivement la modification de la constitution lors d'un référendum, qui est ratifié le 23 février 1989. L'opposition politique jusque là illégale est enfin autorisée. On assiste à la création de nouveaux partis politiques, et à la légalisation des partis qui travaillaient auparavant dans la clandestinité. 44 partis politiques apparaissent donc, entre 1989 et 1990. En outre on autorise la création d'associations à caractère politique,

[65] Z. Ali-Benali, « Voici venir le temps des possibles ?… », in N. Redouane, Y. Mokaddem (dir.), *1989 en Algérie : rupture tragique ou rupture féconde*, Toronto, Les Editions de la Source, 1999, p. 43-54 (44). Cité par E. Maleski, p. 235.
[66] W. Bouzar, « 1989 en Algérie : espoir et désenchantement », op. cit. p. 32, selon Maleski.

on assiste également à l'émergence d'une presse plurielle indépendante, à la suppression de la Cour de Sûreté de l'Etat, ou encore ratification de la Convention internationale contre la torture.

Mais malgré toutes ces réformes, le gouvernement ne parvient toujours pas à résoudre la crise véritablement. Le succès du Front Islamique du Salut[67] au premier tour des législatives - 48% des voix, après une première victoire, en juin 1990, aux élections municipales -, le 26 décembre 1991, confirme la popularité de ce parti, particulièrement auprès des jeunes en quête d'identité, et le rejet du FLN, désormais perçu comme principal responsable de la crise que traverse le pays. Ce résultat provoque la suspension des élections par la coalition politico-militaire et l'arrestation de nombreux militants du F.I.S., ce qui plonge à nouveau le pays dans le chaos. Chadli Bendjedid démissionne, le 11 janvier 1992, le processus électoral est suspendu et Mohamed Boudiaf, est appelé à la tête du Haut Comité d'Etat. Mais la situation ne se stabilise pas pour autant. L'année 1992 connaît une série d'attentats et de troubles publics violents. Mohamed Boudiaf qui est à l'origine de la dissolution du F.I.S., le 4 mars 1992 et qui affiche sa volonté d'instaurer une démocratie solide, en s'en prenant à la corruption sous toutes ses formes (militaire et politique, notamment) est finalement victime d'un attentat meurtrier, le 29 juin 1992. Une féroce répression militaire s'engage alors contre les mouvements islamistes clandestins, comme l'A.I.S. (Armée Islamique du Salut, bras armé du F.I.S.), ce qui provoque une nouvelle vague d'attentats et la formation de plusieurs groupes islamiques et plus précisément les Groupes Islamiques Armés (G.I.A) ; le Mouvement de l'Etat Islamique (M.E.I); ou encore le Front Islamique du Djihad Armé (F.I.D.A.), spécialisé dans l'assassinat d'intellectuels. Cette branche sera particulièrement active en 1993. Cette année connaîtra de nombreux assassinats, comme celui de l'écrivain Tahar Djaout, le 26 mai -il meurt le 2 juin après un profond coma-, du psychiatre Mohammed

[67] Créé en mars 1989 et légalisé en septembre de la même année, dans le cadre de la Constitution du 23 février et de la loi du 5 juillet relative aux associations à caractère politique, ce parti religieux est rapidement devenu une force politique incontournable, incarnant pour beaucoup, et notamment pour les jeunes, le triple refus de l'occidentalisation, de la paupérisation et de la dictature du pouvoir.

Boucebci et de l'universitaire Mohammed Boukhobza, en juin, ou encore du poète Youcef Sebti, le 28 décembre.

Le pays sombre définitivement dans la violence, les attentats se multiplient, et l'armée de son coté intensifie ses opérations dans les maquis. Les assassinats ciblent désormais toute la population algérienne, sans aucune distinction entre hommes, femmes, enfants.

Tout ces bouleversements, expliquent que le roman policier, et plus particulièrement, le roman noir se soit développé à cette période. En effet le polar axé sur la noirceur du quotidien, son instabilité et sur la critique sociale ne pouvait trouver son inspiration dans une réalité plus « sombre ». La réalité devenant en Algérie bien plus noire que la fiction, il ne pouvait y avoir de genre plus adapté pour la décrire

Ainsi Khadra s'inspirera principalement de la situation sociale, politique, et économique du pays. Dans *La part du mort* la peinture pessimiste des conditions de vies des algériens que l'on trouvait déjà dans *Le Dingue au bistouri* trouve une suite logique. Quant à *Morituri*, il reprend l'histoire après octobre 88, et a donc pour cadre les années 90

Ce dernier roman publié donc en 2004 (*La part du mort*), constitue chronologiquement une suite au *dingue au bistouri*, car il se déroule en 1988. Nous le présenterons donc avant *Morituri*, bien qu'il ait été publié ultérieurement. On peut ainsi y retrouver comme dans le *Dingue* l'atmosphère extrêmement tendue de l'époque due, entre autres, à la crise économique qui constitue une des raisons qui donnèrent lieu aux émeutes de 88. Cependant le nœud de l'intrigue est un événement qui se déroulait, des années auparavant : l'exécution d'un grand nombre de harkis au lendemain de l'indépendance en juillet, août 1962. Cet événement, comme nous le verrons plus tard dans le chapitre suivant, est surtout là pour dénoncer la politique du pays et de ses dirigeants face à certains épisodes de l'Histoire.

L'intrigue de ce roman porte sur la poursuite d'un dangereux psychopathe qui aurait commis une série de meurtres horribles, avant de se livrer, et que la justice

algérienne est sur le point de gracier. Ce criminel surnommé SNP[68] finira malgré les efforts de Llob par être libéré. Entre temps, le coéquipier de Llob, Lino, amoureux d'une certaine Nedjma, maîtresse du tout puissant Haj Thobane « inépuisable stock de pots-de-vin et de passe-droit »[69], et personnage influent au Grand-Alger se voit accusé, après que celle-ci l'a quitté, de la tentative de meurtre perpétré contre ce personnage, le motif de la jalousie étant tout indiqué. Pour innocenter son coéquipier Llob s'embarquera dans une enquête avec une certaine Soria Karadach, une historienne qui pense que la tentative d'assassinat perpétré contre Haj Thobane n'est pas fortuite. Pour elle, ce dernier aurait beaucoup à voir avec les exécutions de harkis qui ont ensanglanté la région de Sidi Ba (village imaginé par l'auteur, située entre Médéa et Alger) après l'indépendance, et que de ce fait l'hypothèse la plus plausible serait que SNP ait tenté de l'assassiner pour venger les siens. Car il semblerait que celui-ci soit le seul survivant de la tuerie qui avait décimé sa famille. Soria pourrait ainsi faire son travail d'historienne en faisant la lumière sur un des événements des plus sombre de l'histoire du pays, et Llob laverait Lino des soupçons qui pèsent sur lui. Cependant, et cela ne nous est révélé qu'à la fin du roman, l'intérêt de Soria pour cette affaire dépasse largement ses prétentions professionnelles, c'est une vengeance personnelle qu'elle accomplit en se débarrassant de Haj Thobane, car l'enfant rescapé de Sidi Ba, c'est elle. Llob c'est donc tout simplement fait piégé par Soria et ses alliés, pour faire tomber cette « figure historique ».

Quant aux événements de *Morituri* ils se déroulent dans les années 90. L'auteur poursuit dans ce romans sa description des problèmes quotidiens des Algériens, et sa critique du pouvoir en place déjà entamée avec *Le dingue au bistouri*, mais le thème central du roman est l'intégrisme qui sévit dans le pays.

Le roman débute lorsque Llob est chargé de retrouver la fille de Ghoul Malek, ancien personnage important du F.L.N. qui conserve cependant un certain pouvoir. L'enquête mène le commissaire sur les traces d'un certain Abou

[68] Sans nom patronymique, initiales par lesquelles on désignait les orphelins de la guerre d'indépendance dans les années 1960.
[69] *La part du mort*. P. 64

Kalybse, un émir responsable des assassinats de plusieurs intellectuels qui prétend ainsi « corriger la mentalité du peuple algérien ». Pendant cette enquête où il tente de découvrir la véritable identité d'Abou Kalybse, Llob est menacé par les intégristes à plusieurs reprises, il perd même un de ses collègues et ami : l'inspecteur Serdj, qui est enlevé puis assassiné par ces derniers.
Lorsque Llob parvient enfin à découvrir la véritable identité d'Abou Kalybse ce dernier se fait assassiner sous ses yeux, et le commissaire comprend enfin que cette histoire de disparition n'était en vérité qu'un prétexte pour l'attirer dans une enquête qui n'avait pour autre but que de démasquer un émir gênant, pour que ses ennemis puissent enfin se débarrasser de lui. Néanmoins Llob ne parvient pas à renoncer à cette affaire, il continue ses investigations et découvre que c'est une véritable organisation mafieuse qui s'occupe de recruter des hommes de main pour organiser des opérations terroristes. Ce qui met en évidence les liens de certains personnages puissants du pays avec les intégristes. En effet, à la tête de cette mafia politico-financière se trouve le personnage qui l'avait engagé au départ : Ghoul Malek.

Comme nous avons pu le constater à travers cette rapide présentation des deux romans de notre corpus, les thèmes développés par l'auteur sont en prise avec la réalité algérienne, et se caractérisent ainsi par un lien fondamental avec celle-ci. C'est justement ce lien que nous nous proposons d'étudier dans notre chapitre suivant.

CHAPITRE II

EFFETS DE RÉEL ET DÉNONCIATION DANS L'ŒUVRE DE KHADRA

II. 1. Les personnages

II. 2. Les lieux

II. 3. Les événements : inscription, et prise en charge de l'Histoire dans les polars de Khadra

II. 4. Références culturelles, identité et effets de réel

II Effet de réel et dénonciation dans l'œuvre de Khadra :

> La littérature algérienne des années 90 se conçoit comme une écriture-témoignage dont la caractéristique principale est la vraisemblance. C'est, comme on peut le constater à la lecture des textes, une littérature réaliste qui fonctionne comme un compromis entre l'exactitude historique et la liberté de l'écrivain… [70]

Ainsi que le relèvent les propos de Farida Boualit, la littérature algérienne des années 90 se caractérise par un évident retour au référent qui concerne particulièrement les œuvres de notre corpus, d'autant plus que celles-ci appartiennent comme nous l'avons démontré précédemment au roman noir. Ce dernier se caractérise notamment par l'importance accordée au référent, et à la représentation du réel, et qui lui a valu d'être désigné Pierre Boileau, et Thomas Narcejac sous l'appellation de « fiction vraie ». Ce constat est confirmé par la position de B. Bechter qui considère que les œuvres de Khadra conduisent le roman policier en Algérie à son apogée, en introduisant avec succès « le modèle du roman policier réaliste »[71]

Nous nous proposerons donc dans ce chapitre d'étudier plus amplement cet aspect, tout en analysant les effets de cette représentation réaliste de l'Algérie, qui se présente à la fois comme un témoignage sur différentes périodes de l'Histoire du pays, et comme une dénonciation des fléaux qui le rongent. Nous verrons ainsi que le roman noir peut non seulement, décrire les problèmes d'une société à un moment donnée de son évolution, mais qu'il peut également revêtir une dimension plus critique, en dénonçant ces problèmes et leurs responsables.

---

[70] Bonn, Charles, Boualit, Farida, *Paysages littéraires maghrébins des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Paris/Montréal, l'Harmattan, 1999, p. 38.

[71] B. Bechter p. 101.

Dans notre cas, c'est principalement deux phases de l'Histoire contemporaine de l'Algérie qui sont mises en lumière, avec leurs divers problèmes.
Il s'agit de la fin des années 80, époque marquée par les difficultés économiques, et le « ras le bol » de plus en plus en plus perceptible de la jeunesse algérienne qui aspire à un mode de vie qui lui semble inaccessible dans son pays. Ce malaise ambiant débouchera sur les événements d'octobre 1988, et sera décrit, comme nous le verrons, assez fidèlement dans *La part du mort.*
L'autre période abordée dans le second roman de notre corpus : *Morituri,* est les années 90, qui représentent plus d'une dizaine d'années, d'instabilité politique, de guerre et de terreur pour le peuple algérien, elles sont évoquées à travers les destins des différents personnages principaux ou secondaires que l'on y croise. Toutefois en ce qui concerne *La part du mort,* une autre période bien antérieure est ressuscitée. En effet Yasmina Khadra nous ramène une quarantaine d'années en arrière, aux jours qui suivirent immédiatement l'indépendance du pays plus précisément aux mois de juillet et août 1962. Il nous replonge ainsi dans une page de l'Histoire du pays qui est bien souvent absente des manuels, et pour cause, elle en a été volontairement occultée. Il s'agit des massacres des familles de harkis qui n'ont pas pu quitter l'Algérie au lendemain de l'indépendance (un certain nombre de harkis a pu au contraire fuir pour s'établir en France).

Ainsi nous évoquerons dans ce chapitre les différentes manifestations de ce que l'on nommera ici des « effets de réel »[72], et qui désignent les représentations réalistes au sein de la fiction de personnages, de situations, ou de périodes précises, qui donnent au lecteur l'impression de coller au réel et de le prendre en charge.

Nous débuterons cette analyse en abordant dans un premier temps les personnages qui par leurs vécus, leurs convictions, ou leurs appartenances sociales, peuvent

[72] Nous devons le terme « effet de réel » à Roland Barthes qui l'emploi notamment dans un article intitulé : « L'effet de réel », publié au sein d'un ouvrage collectif : *Littérature et réalité,* Paris, Seuil (coll. Points), 1982.

représenter les différentes strates de la population algérienne, et la façon dont chacun a vécu les événements qui ont bouleversé le pays avant et après octobre 1988. Nous évoquerons également l'influence de ces événements sur leur vie sociale, et familiale. Tout ceci nous amènera à constater que les descriptions de ces personnages et de leur quotidien constituent souvent pour l'auteur un prétexte pour entamer ses réflexions critiques.

Nous verrons ensuite comment les lieux sont eux aussi représentatifs d'une certaine réalité algérienne, le délabrement des quartiers populaires, opposé au luxe des villas des dirigeants et de leurs proches, étant là pour rappeler l'écart qui ne cesse de se creuser entre riches et pauvres en Algérie. Notons que ces descriptions constituent ici également le point de départ et le prétexte aux remarques critiques de l'auteur.

Nous évoquerons ensuite la manifestation de cet effet de réel à travers les événements décrits qui souvent renvoient à des faits authentiques, ce qui peut également être interprété comme une volonté de l'auteur de prendre en charge l'Histoire du pays en revisitant ses épisodes les plus troubles.

Pour finir nous consacrerons une dernière partie de ce chapitre aux références culturelles que l'auteur évoque dans ces œuvres, et aux rapports que ces références entretiennent avec la représentation du réel dans les romans étudiés.

II. 1. Les personnages :

Llob, sa famille et ses amis :

Le commissaire Llob : Le commissaire est le personnage principal, ainsi que le narrateur des deux romans que nous étudions, il est âgé de cinquante cinq ans dans *La part du mort* dont l'intrigue se situe en 1988. Ce personnage qui est le pivot de le série parvient à s'assurer la sympathie des lecteurs grâce à son humour, sa sincérité, et son franc parler notamment lorsqu'il s'agit de dénoncer la

déchéance que connaît l'Algérie, comme nous le verrons tout au long de cette partie. Son portrait physique, à part les quelques allusions à son poids (relativement important semble-t-il) est quasiment inexistant dans les six romans de la série. Ce qui peut être interprété comme une volonté de l'auteur d'en faire un personnage auquel on peut s'identifier, d'autant plus que ce dernier est loin d'incarner la perfection à laquelle semblaient pouvoir prétendre les personnages des tout premiers romans policier algériens toujours jeunes, beaux, et forts. Ceci lui confère également un aspect beaucoup plus réaliste, et nous le rend plus proche. En revanche si l'apparence physique du commissaire n'est pas véritablement connue, les descriptions concernant son allure générale, et plus particulièrement sa façon de se vêtir abondent, et renforcent l'aspect parfois comique du personnage, qui fait ainsi preuve d'un grand sens de l'autodérision, que nous analyserons plus amplement dans le prochain chapitre.

Mais l'aspect « imparfait », et donc plus crédible du personnage ne transparaît pas uniquement à travers les descriptions de son apparence, en réalité c'est surtout la personnalité de Llob qui lui assure sa vraisemblance. Là aussi, il est loin d'être un héros au courage inébranlable, qui sait garder son sang froid en toute circonstance, qui ne se laisse pas emporter par ses sentiments, et qui ne connaît ni la peur, ni le doute, ni la colère. Bien au contraire, ce sont ses sentiments, ses émotions, et ses intuitions qui déterminent bien souvent ses actes et qui en font un personnage sensiblement plus complexe, plus nuancé, et surtout plus attachant. Llob n'est pas flic par hasard. Derrière son attitude de policier grognon, se cache un homme au bon cœur, qui fait de son mieux pour aider ses congénères, comme le suggère son nom Llob qui signifie « noyau dur, cœur pur ». En fait son comportement ne diffère guère de celui de l'homme algérien traditionnel (ou de l'idée que l'on s'en fait, idée qui cela dit, est souvent confirmée par la réalité) qui manifeste rarement son affection, pour les siens ouvertement, avec des mots tendres, mais qui la laisse deviner à travers sa colère et son mécontentement, qui sont pour lui souvent les seuls moyens, ou du moins les plus simples, de montrer son inquiétude, et son intérêt pour ceux qui l'entourent. Tout cela lui permet en même temps de garder sa carapace d'Homme, et de masquer sa sensibilité et ses sentiments comme en

témoignent les multiples passages où Llob affirme son désarroi à l'égard de ce qu'est devenu son pays, et où il critique, entre autres non sans humour d'ailleurs, l'abandon par la jeunesse algérienne des valeurs ancestrales dans leur course vers la réussite et la modernité, comme en témoigne le passage suivant :

> Il y a aussi cette secte constipée qu'on appelle *Tchitchi* et qui croit, dur comme fer, que le seul moyen d'être de son temps c'est d'imiter les ringards décadents de l'occident. Et ça roule des épaules. Et ça déporte les lèvres sur le côté quand ça patatipatatasse. Et ça se serre le croupion dans des *jeans* étriqués. Et ça cause en français sans accent avec des manières de pédales. Ecoeurant ! [73]

En réalité, Khadra a construit avec Llob un personnage auquel il est facile de s'identifier car il ressemble à « monsieur tout le monde » ; il est marié, père de famille, il n'est pas particulièrement beau ou riche, il affronte les mêmes tracasseries quotidiennes que tous les Algériens. Bref il n'est affublé d'aucune des caractéristiques exagérées et grotesques qui faisait de ses prédécesseurs des héros ridicules, et improbables dans leur perfection. Le seul élément qui semble distinguer le commissaire de ses compatriotes c'est son travail qui l'expose, et le met en danger fréquemment. Cela apparaît particulièrement dans *Morituri* qui se déroule pendant les années 90. Il y est confronté à la violence quotidienne que vit le pays et dont il peut être victime à tout moment. Face à cette pression permanente Llob réagit comme tout être humain : il a peur, et ne s'en cache pas, d'ailleurs cette peur peut être considérée comme l'un des critères principaux qui assurent à Llob sa vraisemblance. Ainsi dans *Morituri*, l'auteur nous représente un personnage, tourmenté et en proie à une perpétuelle inquiétude pour lui et les siens. Étant commissaire de la police algérienne, et de surcroît écrivain, Llob, figure en effet « en tête des olympiades intégristes »[74] comme il le dit lui-même. Ainsi son travail en fait donc une cible deux fois plus exposée, mais le pire pour

[73] Khadra, Yasmina, *Le Dingue au bistouri*, Alger, Editions Laphomic, 1990. p. 49.
[74] Khadra, Yasmina, *Morituri*, Paris, Folio policier, 1999. p. 18.

Llob est de savoir que sa position ne constitue pas une menace pour sa seule personne. En évoquant son fils il constate :

> Il est fils de flic. Dans la convention intégriste il mérite le même sort que son père. On a égorgé pas mal de gosses simplement parce qu'ils avaient des parents soldats ou policiers [75]

Ce sentiment de peur qui a été partagé par des milliers d'algériens pendant plus d'une décennie, apporte au personnage la vraisemblance d'un sujet d'actualité, qui fait que le lecteur veut le suivre dans ses enquêtes et qu'il y adhère totalement. En outre, il en fait, dans le cas du lecteur algérien, un personnage auquel il peut s'identifier, puisqu'il vit les mêmes tourments et les mêmes inquiétudes quotidiennes. En effet, dès la première page de *Morituri* la réalité nous rattrape : « les temps sont durs : un malheur est si vite arrivé »[76] déclare le commissaire en s'extirpant de son « plumard, complètement dévitalisé par un sommeil à l'affût du moindre friselis »[77]. Même le sommeil perd ses vertus reposantes. Au réveil Llob est fatigué, dévitalisé, parcourir les deux cents mètres qui le séparent du garage où il range sa voiture semble être une véritable expédition, parfois « (il) a tellement les jetons qu'(il) envisage de rebrousser chemin »[78]. Cette pression permanente, rajoutée à tous les tracas du quotidien affecte ses rapports avec son entourage, sa famille, et ses collègues.

Llob devient de plus en plus bougon, parfois même agressif. Au tracas qu'il peut trouver dans son travail se rajoutent ceux du quotidien, par exemple : il ne peut même pas prendre un bain pour se relaxer en rentrant chez lui car son quartier n'est pas ravitaillé en eau régulièrement. L'extrait suivant montre bien les incidences du stress dont il est victime sur son caractère, et sur sa vie de famille. Dans ce passage, Llob rentre chez lui harassé par une journée de travail, durant laquelle il assiste à la mort d'un enfant à la suite d'un attentat, il ne supporte plus

[75] Ibid. p. 71.
[76] Ibid. p. 13.
[77] Ibid. p. 13.
[78] Ibid. p. 14.

les éventuelles questions de sa famille. Ses enfants n'osent même pas lui adresser la parole :

> Mes gosses sont au salon. Ils évitent de s'asseoir à table, d'engager la conversation avec moi. Ils connaissent par cœur mes sautes d'humeur et ils m'en veulent de gâcher leurs rares instants de répit. Ma fille est nerveuse dès que je débarque. Il suffit que je me racle la gorge pour qu'elle se recroqueville sur elle-même. Il ne m'est pire frustration que de voir mes gosses sursauter quand j'essaie seulement de demander un verre d'eau. Saloperie de guerre. [79]

D'ailleurs la guerre ne fait pas qu'affecter les rapports entre les membres de la famille. Elle finit par les anéantir en quelque sorte, puisque la famille de Llob, comme tant d'autres familles algériennes devra déménager. Le commissaire ayant reçu des menaces, se voit obligé de se séparer des siens en les envoyant dans une autre ville pour les protéger. Ainsi la famille de Llob est « décomposée » : le fils aîné a déjà quitté la famille pour chercher du travail et Mina et ses deux autres enfants sont confiés aux soins de proches parents à Béjaia. Cette famille ignore encore qu'elle ne se réunira plus jamais au grand complet. Llob finira par être assassiné à l'issue du roman *L'automne des chimères*. Ainsi il laissera seuls femme et enfants. Cet événement illustre encore une fois l'ancrage dans la réalité des romans de Khadra qui met en scène la mort de son héros principal, ce qui du reste demeure un fait très rare dans la littérature policière mondiale, Mais totalement réaliste vu le contexte du roman.

En effet, mettre en scène un héros invulnérable n'aurait pas été crédible dans l'Algérie sanglante des années 90, d'autant que personne n'ignore que les policiers et les agents de sécurité figuraient parmi les principales victimes de cette guerre. Toutefois il serait important de signaler que la mort de Llob n'est pas uniquement due à son statut de commissaire, en fait l'assassinat de Llob dans *L'automne des chimères* représente surtout la mort de l'écrivain comme nous le verrons dans notre dernier chapitre.

---

[79] Morituri, p. 51.

Un autre trait principal de la personnalité de Llob est son profond attachement à ses principes, notamment son refus catégorique de toute forme de corruption et sa fidélité aux principes de la révolution de Novembre 1954 à laquelle il a bien sûr participé. Nous verrons que cet élément est très important dans le roman *La part du mort.* En effet, bien que Llob agisse parfois de manière répréhensible, cela ne le dispense pas d'avoir des principes qui comptent énormément pour lui, et même s'il demeure conscient de vivre dans un pays où l'intégrité ne nourrit pas son homme, il tente cependant de conserver cette qualité. Cependant cela ne l'empêche pas d'être parfois en proie à l'envie face à ceux qui ne se sont pas encombrés de scrupules et de probité. Il se qualifie d'ailleurs lui même « d'envieux frustré »[80] lorsqu'au hasard d'une mission, il se retrouve entouré par le luxe des villas de riches corrompus.

II. 2. La famille, les collègues, et les Amis du commissaire :

L'autre personnage principal de l'œuvre de Khadra, est bien sur Lino le fidèle coéquipier de Llob. Ce dernier est décrit comme une sorte d'intello à lunette au physique peu avantageux. Mais, il semblerait qu'il n'en ait pas toujours été ainsi. Pourtant, les lecteurs habitués de la série qui connaissent l'origine de son surnom, savent qu'il n'a rien à voir avec Ventura. Llob l'avait surnommé ainsi parce qu'il «ressemble étrangement – *sobhane Allah* – à ces monstres hideux qui hantent les abysses océanes et que les scientifiques appellent Lino arborifer »[81] ces lecteurs ont dû être surpris par l'allure que ce personnage arbore dans *La part du mort*. En effet Lino est présenté comme un beau garçon soucieux de son apparence, et très ambitieux. Il semblerait que son changement soit principalement dû à la mésaventure qu'il vivra dans *La part du mort*, lorsqu'il sera séduit par une jeune femme de la « haute société » algéroise (qui n'est autre que la maîtresse de Haj Thobane). Celle-ci le délaissera après quelques jours de bonheur parfait, pour revenir dans les bras de son amant. Cette machination n'avait en fait pour seul but

[80] Morituri. P 26
[81] Le dingue au bistouri. p. 12.

que de provoquer la déception et la jalousie de Lino, faisant ainsi de lui le coupable idéal lors de la tentative d'assassinat dont allait être victime son Haj Thobane. Ainsi le pauvre inspecteur sera non seulement totalement anéanti par cette déception amoureuse, mais il sera également accusé de tentative de meurtre et jeté dans une prison ultra secrète. Là il sera victime pendant plusieurs jours des mauvais traitements que lui infligeront ses geôliers. Lino sortira de cette expérience, qui l'a en quelque sorte « remis à sa place » presque entièrement détruit, il perdra son physique de beau garçon en même temps que ses illusions, comme le démontre cette description que Llob fait de lui après avoir réussi à le délivrer de sa prison :

> Sur son visage ascétique, marqué à jamais par l'infamie des hommes, l'expression du malheur se surpasse. Le beau gosse de Bab el Oued n'est plus qu'une loque cacochyme. Je ne l'aurais pas reconnu si j'étais venu seul. [82]

Désormais dégoûté par le système ayant constaté qu'il n'était pas, malgré sa jeunesse et son ambition, de taille à faire face aux perpétuelles magouilles des riches et puissants de ce pays, il n'aura plus que de modestes ambitions. Dans *le Dingue au bistouri* il rêve de pouvoir s'acheter un frigidaire, et d'avoir un petit chez lui. Mais lorsqu'on le retrouve dans *Morituri* quelques années plus tard sa situation n'a absolument pas changé, elle a même empiré. Il a abandonné ses rêves pourtant si modestes, et il vit au commissariat, depuis qu'un barbu l'a menacé dans son quartier de Bab el Oued.

L'évolution de ce personnage se poursuivra au fil des différents romans de la série, il gagnera en lucidité et en courage, et sera confronté à des événements qui le marqueront et transformeront sa perception des choses. La mort de son collègue l'inspecteur Serdj (assassiné dans le roman *Morituri* par un groupe terroriste) l'affectera particulièrement, il comprendra que son travail fait de lui

[82] Khadra Yasmina, L*a part du mort*, Paris, Editions Julliard, 2004. p 343.

une cible encore plus évidente que le reste de ses concitoyens, il n'a donc plus qu'un seul choix : se battre :

> Lino a divorcé d'avec ses excès d'exaltation. La richesse des autres, il sait ce que c'est. Lino est un homme aguerri, maintenant. Aigri, mais aguerri. Il en a mis du temps pour comprendre, mais il y est arrivé.[83]

Quant aux autres collègues de Llob, ils représentent chacun un modèle différent de flic et d'algérien. Le patron, par exemple, est là pour rappeler la corruption et le népotisme qui règnent souvent en Algérie lorsqu'il s'agit de décrocher un poste important. Ainsi Llob en évoquant la réussite de ce dernier déclare :

> Le patron, c'était un petit amuseur de bas étage. Dans le temps on donnait pas cher de sa carrière. Pas plus de cervelle qu'une tête d'épingle. Puis, il s'est fait un beau frère dans l'administration et il s'est mis à brûler la hiérarchie comme un poivrot les feux rouges. Du jour au lendemain, le ciel s'ouvre pour lui et il se retrouve patron de ceux-là mêmes qui le tournaient en bourrique. Résultat : le patron se venge ![84]

Une fois ce poste acquis, le patron profite de sa position non seulement pour abuser de son pouvoir et être odieux avec ses subalternes, mais il s'offre également tout le luxe que sa position exige, décorant son bureau de tableaux de peintres connus, et de meubles coûteux.

L'inspecteur Bliss Nahs quant à lui, est le bras droit du patron, de ce fait il est détesté par la quasi-totalité du commissariat qui lui reproche entres autres de tout rapporter au patron, d'être son lèche bottes attitré, et surtout d'être un véritable porte malheur. Tout comme le patron dont il a su se faire un allié, Bliss ne risque pas de perdre son poste, puisqu'il semble user à merveille de son don de « polyglotte en lèche »[85], et qu'il a une sœur dans l'administration qui dispose d'innombrables « connaissances ».

---

[83] Morituri, op. cit. p. 141
[84] Le dingue au bistouri, op. cit. p. 10
[85] Morituri, p. 67

Enfin l'inspecteur Serdj est sans doute l'un des collègues les plus appréciés de Llob, extrêmement dévoué à son travail, il est, selon les propos de ce dernier :

> La cheville ouvrière de la boite. Il ne sait pas dire non quand on le sollicite. Ses camarades de promo sont commissaires ou hauts fonctionnaires. Lui, il clopine benoîtement sur sa douzième année d'inspecteur de bas étage. Parce qu'il est obéissent et indispensable, on refuse de le laisser bénéficier de stage ou de bourse, ces deux critères promotionnels étant réservés exclusivement aux pistonnés et aux indésirables dont on veut se débarrasser. [86]

Victime de son sérieux Serdj n'a pas les dents assez longues pour bénéficier d'une promotion. Comme beaucoup de fonctionnaires consciencieux et incorruptible s'il vit presque dans la pauvreté et a du mal à joindre les deux bouts, il ne se plaint cependant jamais. Ce n'est que le jour de son enterrement que Llob comprend enfin que Serdj ne l'a jamais invité chez lui pour ne pas l'indisposer car « son taudis est tellement insalubre que les locataires paraissent plus frêles que les fantômes »[87]. Serdj représente peut être plus encore que Llob la droiture, et le sérieux. Sa position rappelle encore une fois que ces qualités sont bien souvent inutiles pour réussir dans l'Algérie des années 1980, et 90.

Le dernier personnage masculin que nous aborderons ici, n'est pas un flic cette fois-ci mais il représente lui aussi une partie de la population algérienne.
Il s'agit de Mohamed, le fils aîné de Llob. Ce dernier est diplômé de l'université de Ben Aknoun, où il a même réussi à décrocher un doctorat ès-histoire-géographie. Cependant il ne parvient pas à trouver un travail décent. Son père tente pourtant de lui trouver un poste chez ses connaissances mais il n'a que des propositions sans grand intérêt. Déjà en 1988, il ne pensait qu'à quitter Alger. Lorsqu'on le retrouve dans *Morituri* des années plus tard, il a tout essayé sans succès, et il se décide à s'installer à Tamanrasset dans le sud du pays en espérant y trouver un travail correct. Le départ de Mohamed est vécu comme une véritable

[86] Ibid. p. 78
[87] Ibid. p. 123

déchirure pour ses parents, d'autant que Tamanrasset est située à plusieurs centaines de kilomètres d'Alger. Mais malgré sa tristesse, Llob est presque soulagé par ce départ, car il est vrai qu'être le fils d'un flic à Alger n'est plus très sûr.

Les personnages féminins :

Les personnages féminins sont, quant à eux, peu nombreux dans l'œuvre de Khadra, le reproche lui en a été fait d'ailleurs assez souvent.

Déjà en 1997, alors que son identité et son sexe étaient encore inconnus, la journaliste Marie-Ange Poyet, dans sa préface à *Morituri*, s'étonnait que l'auteur n'ait pas imaginé dans cette œuvre ne serait-ce qu'un « seul petit personnage féminin positif»[88]. En effet à part l'épouse de Llob, Mina, ou encore sa fille Nadia, les rôles féminins dans l'œuvre de Khadra sont quasi inexistants. D'ailleurs Mina et Nadia n'ont que des rôles très conventionnels. Nadia par exemple est décrite ainsi dans *Le dingue au bistouri :*

> Nadia est tout simplement merveilleuse. Cheville ouvrière de la maison, elle s'est contenté de son BEM et attend sagement son prince charmant. Elle a dix-huit ans, des yeux grands comme des aurores boréales, mais je ne vous donnerai pas mon adresse [89]

Nadia incarne donc pour beaucoup, l'idéale de la jeune fille de bonne famille, jeune, jolie, et maîtrisant parfaitement les taches ménagères. Elle ne semble pas avoir d'autre ambition que celle de se marier, ambition qui tardera à se réaliser puisque l'on sait que dans *Morituri*, elle se morfond en l'absence de prétendant. En effet, étant la fille d'un commissaire de police dans les années 90 elle a peu de chance de faire un beau mariage.

Mina, elle, est la représentation de l'épouse, de la mère, et de la musulmane parfaite. Elle a abandonné la carrière d'enseignante à laquelle elle se destinait à la

[88] Préface à *Morituri* de Marie Ange Poyet, Paris, Edition Baleine, 1997.
[89] Le dingue au bistouri, p. 56

demande de son mari qui lui interdisait de travailler. Elle ne sort jamais sans foulard, et ne rend même pas visite à ses parents qui vivent pourtant à deux pâtés de maison sans demander l'autorisation à son époux auparavant. Cependant elle ne blâme jamais Llob, (d'ailleurs elle ne prend presque jamais la parole, et ne pose presque jamais de question) et affirme être heureuse dans son rôle d'épouse et de mère.

Nous pourrions nous demander cependant si cette représentation conservatrice des rôles féminins dans l'œuvre de Khadra n'obéit pas surtout à un souci de réalisme. En effet l'auteur qui écrit sous un pseudonyme féminin est censé retranscrire le point de vue qu'aurait eu une femme décrivant une société masculine, et la vision des choses que celle-ci aurait pu imputer à un personnage principal masculin (car, ne l'oublions pas notre narrateur est un homme) âgé rappelons le de plus d'une cinquantaine d'années, issu de la campagne algérienne, et n'ayant jamais vraiment eu la possibilité de faire des études.

En d'autres termes, si Khadra prétend être une femme, il se doit de décrire la situation telle qu'une femme aurait pu la percevoir. Cela implique peut être un certain parti pris, puisque tous les hommes algériens de plus de cinquante ans ne pensent pas nécessairement que la place d'une femme est à la maison. Néanmoins cette vision des choses témoigne aussi d'une certaine réalité sociale.

B. Bechter se demande dans sa thèse si cette représentation extrêmement idéalisée de certains personnages féminins, et notamment celui de Mina, n'aboutit pas à une image inverse, une sorte de caricature de cet l'idéal, visant à le démystifier. Mais en constatant que l'auteur, généralement très virulent à l'égard du développement du pays « ne critique pas du tout la société algérienne traditionnelle » B. Bechter en déduit que cette représentation du personnage de Mina vise plus à une pérennisation des rôles traditionnellement attribués aux femmes en Algérie. Il est vrai que si l'on étudie le dernier personnage féminin récurrent présent dans l'œuvre de Khadra, celui de Baya la secrétaire pas très futée de Llob, on se rend compte que, sa description confirme cette position. Non seulement Baya ne brille pas par son intelligence, mais elle est également, à cause de ses choix

« d'émancipation » (sa façon de se vêtir entres autres), incapable de se trouver un mari (ultime critère de réussite sociale). En effet aux yeux de Llob, elle fait partie de ces « bonnes femmes » qui tout comme les mentalités se sont « dénaturées en voulant s'émanciper »[90]. Les jugements souvent sévères de Llob, et son conservatisme évident vis-à-vis de l'émancipation féminine, ne l'empêchent toutefois pas d'être lucide, quant aux fréquentes injustices que celles-ci peuvent subir, ainsi il déclare dans *Double Blanc*, à propos d'une de ses « indics » gestionnaire bardée de diplôme, qui est contrainte de se prostituer :

> Elle comptait s'offrir une belle carrière. Seulement dans une société phallocentrique, le seul critère promotionnel qu'on lui proposait était le canapé. À la longue, elle a fini par lever les jambes en l'air – ce qui équivaut chez le mâle à lever les mains par-dessus la tête.[91]

Néanmoins, et pour reprendre l'avis de Bernadette Dejean de la Bâtie, qui consacre un chapitre de son étude sur les polars de Driss Chraïbi, à ceux de Khadra, le fait que Llob ait suffisamment de recul par rapport aux mentalités traditionnelles, ne veut pas nécessairement dire que ce dernier aimerait les voir évoluer. D'ailleurs son comportement avec son épouse Mina le prouve :

> Ma modeste Mina à moi, (…) elle n'a qu'une seule ambition : être bien avec Dieu et avec son héros de Mari qui la tient en laisse depuis vingt-huit ans, qui ne sait pas lui gazouiller des vers, qui ne sait pas lui offrir des bijoux, pas même des fleurs pour son anniversaire, qui ne lui paie pas des voyages pour les centres commerciaux d'outre-mer (…)[92]

Llob, montre qu'il sait ce qui pourrait faire plaisir à sa femme, mais il n'en fait rien, puisque celle-ci semble se contenter de ce qu'elle a. Khadra souligne ainsi un fait important, tout en relevant l'injustice de cette situation

---

[90] Le dingue au bistouri, p. 83

[91] Khadra, Yasmina, *Double blanc*, Paris, Folio policier, 2000, p. 63.

[92] Le dingue au bistouri, p. 57

> Il fait remarquer que l'ordre patriarcal est aussi imputable aux femmes qu'aux hommes. (…) Khadra suggère que ce *statu quo* n'est pas près de changer. Tant que la majorité des hommes ressembleront à Llob et la majorité des femmes à Mina, la situation stagnera. (…) Il pense que les hommes tiennent trop à leurs privilèges et que les femmes s'en sont si bien accommodées que les mentalités ne changeront pas.[93]

Ce pessimisme de la part de l'auteur quant à l'évolution de la condition féminine explique jusqu'à un certain point que son engagement pour cette cause soit limité, mais en fin de compte il témoigne surtout d'un certain attachement de l'auteur, aux valeurs traditionnelles des sociétés maghrébines.

Les deux études de B. Bechter-Burtscher, et de B. Dejean de la Bâtie, semblent, en effet le confirmer. Dejean de la Bâtie déclare à l'issue de son étude sur la représentation du féminin et du masculin dans l'œuvre de Khadra que

> L'analyse de ces représentations trahit leur auteur. Certes (elles) évoquent un point de vue féminin sans complaisance envers les hommes et leur androcentrisme, mettant en doute leurs démonstrations de virilité, dénonçant la soumission des femmes. Mais elles reflètent néanmoins une prise de position masculine (résistance au changement et au rétablissement de la justice entre les sexes). L'auteur réitère les stéréotypes sur les rôles et les comportements des hommes et des femmes, soit pour les blâmer soit pour les approuver. Mais il laisse finalement leur perpétuation l'emporter sur leur remise en question. [94]

Cette brève analyse que nous venons d'effectuer ne concerne en réalité que les romans de la série ayant été publiés avant 2004. C'est-à-dire tous à l'exception de *La part du mort*, en effet soit que l'auteur ait pris connaissance des critiques qui lui ont été adressées, et ait voulu y remédier, soit ce dernier roman exprime sa

[93] Dejean de la Bâtie, Bernadette *Les Romans policiers de Driss Chraïbi. Représentations du féminin et du masculin*, Paris, l'Harmattan, 2002. p. 111.

[94] Ibid. p 111, 112

véritable perception des rôles féminins (ou de ce qu'ils devrait être), dans la société Algérienne, ou peut être est-ce les deux à la fois ! (Il aurait été intéressant sans vouloir retomber dans l'éternel débat sur la condition féminine dans les pays du Maghreb d'avoir l'avis de l'auteur). Une chose est sûre, le changement, par rapport aux précédents romans de la série est édifiant, d'ailleurs dès les premières pages de ce roman l'auteur, ou plutôt le narrateur Llob, annonce la couleur en déclarant à son arrivée chez une amie qui s'étonne de sa visite:

> - tu t'es trompé de chemin ?
> - Mes lecteurs trouvent qu'il n'y a pas assez de femmes dans mes textes.[95]

Ce passage où l'auteur semble s'adresser à son lecteur, placé au début du roman permet en quelque sorte à Khadra de faire son *mea culpa,* en admettant que ses ouvrages précédents mettaient en scène peu de personnages féminins (du moins selon ses lecteurs), tout en rappelant que c'est Llob qui écrit, et que c'est donc principalement sa vision des choses que l'on est censé retrouver ici. Llob/Khadra annonce toutefois sa volonté de faire évoluer son écriture, démontrant ainsi qu'il prend en considération les remarques de son lectorat. *La part du mort* se distingue donc considérablement des précédents romans de la série, non seulement le nombre des personnages féminins est plus important, de plus ils, ou plutôt elles, tiennent une place importante dans le déroulement de l'intrigue. Quant aux personnages déjà présents dans la série, ils prennent beaucoup plus d'importance, notamment Mina qui ne se contente plus de son rôle d'épouse et de mère attentive, mais souvent silencieuse. L'auteur lui donne désormais la parole, comme dans ce passage, où à l'occasion d'une sortie avec Llob à Alger, le couple constate que le pays est entrain de sombrer dans la misère, le commissaire ne s'attendant peut être pas à cette réponse demande à sa compagne :

> - Tu t'rappelles l'Alger des années baraka ?
> - J'essaie de ne pas trop remuer le passé, soupire-t-elle.

[95] La part du mort, p. 14

- Ce sont les mêmes rues, les mêmes gens, les mêmes lumières. Qu'est ce qui a bien pu changer ?
- Les mentalités.
- Les mentalités ?
- Avant, on partageait tout.
- On n'avait pas grand-chose, pourtant.
- Mais on y mettait du cœur.
- Tu penses que notre malheur vient du fait que le cœur n'y est plus ?
- C'est ce que je crois, le colon parti. On s'est perdus de vue. à force de chercher coûte que coûte à croquer la lune, nous avons renoncé à l'essentiel : la générosité. Les hommes, Brahim, c'est comme les éléphants. Un pas en dehors du groupe et déjà ils courent à leur perte. Nous sommes devenus égoïstes. Et nous avons rompu les amarres. Nous croyons prendre nous distances vis-à-vis des autres ; en vérité, nous dérivons. (…) parce que nous avons choisi de manœuvrer en solo, nous nous décomposons. Nous nous égosillerons jusqu'à extinction de voix que personne ne viendrait à notre rescousse, puisque chacun n'écoute que son propre chant de sirène.
- Tu n'as pas que des soucis ménagers dans la tête, dis donc. Où t'as appris à causer comme ça ?
- En raccommodant tes chaussettes. [96]

Dans ce passage, l'auteur en donnant la parole à Mina, démontre qu'il est conscient qu'une femme au foyer peut aussi avoir un avis sur la situation dans son pays, et qu'elle ne passe pas tout son temps à penser au ménage. Les passages où Llob critique la mentalité traditionaliste de ses concitoyens à l'égard des femmes (ce qu'il n'avait pas vraiment fait auparavant) sont également plus nombreux, pour autant il ne revient pas sur ses opinions sur la discrétion et la simplicité, qui doivent pour lui rester des qualités éminemment féminines, ainsi il déclare en commentant la tenue de Baya sa secrétaire qui débarque dans son bureau :

> elle a mis trop de carmin sur les lèvres, ce qui inflige à sa bouche une configuration obscène ; et ses cheveux la veille noir corbeau, sont teints en blond platine (…) avant, Baya était jolie. Elle s'habillait simple et se voulait discrète. A l'époque *les hommes* avaient un faible pour les femmes discrètes.

[96] La part du mort, p. 102, 103.

> Ça faisait fille de bonne famille, donc prédisposée au statut de bête de somme, ce qui constituait dans une société traditionnellement esclavagiste, un investissement probant. Puis les mentalités ont changés de cap. (...) (Baya) rabat le bas de sa jupe sur son genou. Mais l'échancrure est si importante que même une taupe décèlerait les motifs de son slip[97]

Llob dénonce ici le fait que les femmes soient traditionnellement reléguées à un rang inférieur et qu'on n'exige d'elles que l'obéissance la plus totale aux désirs des hommes. Il prouve ainsi qu'il a un certain recul par rapport à ces mentalités. Mais en décrivant Baya, et en caricaturant l'apparence de cette dernière il dénonce également l'attitude de certaines femmes qui étant prêtes à tout pour se faire remarquer, ou pour trouver un mari, tombent dans la vulgarité, et n'attirent finalement que des personnages douteux auprès d'elles.

Cependant, il est indéniable que le personnage féminin le plus fort de toute la série se retrouve bien dans ce dernier roman, qui marque définitivement la volonté de Khadra, de représenter la société algérienne d'une manière encore plus réaliste, et plus complète, en mettant en scène dorénavant des personnages féminins moins stéréotypés que ceux qu'on voyait habituellement. (La parfaite femme au foyer, ou la secrétaire un peu idiote). Khadra invente enfin ici un personnage féminin assez fort pour donner la réplique à Llob, et véhiculer une image de femme intelligente, indépendante et active, totalement différente des femmes dociles, voire même soumises que l'on croisait dans *Morituri*. Ce personnage c'est celui de Soria Karadach. Bien que celle-ci n'apparaisse qu'à la moitié du roman, son importance n'en est aucunement diminuée. Lob qui la rencontre la première fois chez son ami le professeur Allouche la décrit ainsi :

> C'est une brune aux yeux immenses, belle et coquette, la bouche charnue et la pommette ornée d'un magnifique grain de beauté. Ces trente-cinq, quarante ans ajoutent à son look peaufiné une maturité qui donnerait plus à saliver qu'à réfléchir.[98]

---

[97] Ibid. p 24, 25
[98] La part du mort p. 211

On apprend par la suite que Soria enseigne l'Histoire à l'université de Ben Aknoun, et collabore à plusieurs revues spécialisées, en outre son personnage a une importance cruciale car elle est elle-même la clé de l'énigme. C'est au cours de l'enquête qu'il mènera en sa compagnie au village de Sidi Ba « un énorme bourg informe piégé par des montagnes en dents de scie, entre Médéa et Alger »[99] que Llob sera confronté aux mentalités conservatrices et archaïques de la plupart des habitants et aura l'occasion de marquer son rejet de ces dernières (du moins en partie). En effet Soria aura beaucoup de mal à mener son enquête dans ce village. Dès le premier jours de leur arrivé lorsqu'elle marche auprès de Llob dans la rue, la population qui n'est manifestement pas habitué à voir des femmes, sans voile, et, comble de l'impudeur en pantalon, se retourne sur leur passage en crachant sur la chaussée comme si un démon venait de passer ! Plus loin au moment d'interroger le fils d'un témoin, ce dernier tourne carrément le dos à Soria et refuse de lui adresser la parole, il demande même à Llob si «on ne vend pas de hidjab »[100] chez eux. Llob comprend pourquoi Soria a fait appel à lui pour mener cette enquête, non pas qu'il ignorât que ce genre de comportement put exister. Mais il semble ici comprendre à quel point cela peut être handicapant pour une femme au quotidien. Le lendemain de ce premier jour à Sidi Ba il continue donc seul ses démarches, en déclarant :

> L'expérience de la veille m'est restée en travers de la gorge. Soria n'a pas rouspété. Sa présence, à mes cotés, diminue nos possibilités d'avancer, et elle le sait. A Sidi Ba, les mentalités ont encore pas mal de cataclysmes à subir avant d'évoluer ; ici lorsqu'on évoque la femme, on dit « sauf votre respect. »[101]

Dans cet extrait, l'auteur, par le biais de son personnage admet que le respect des traditions poussé à l'extrême peut s'avérer beaucoup plus nuisible qu'il ne l'avait laissé paraître auparavant. Cependant, comme nous l'avons vu dans notre travail,

[99] Ibid. p. 227.
[100] Ibid. p. 230.
[101] Ibid. p. 232.

Llob n'est pas prêt à renoncer définitivement à ces traditions. Pour lui, elles sont l'essence même de son algérianité. En fait, il semblerait que pour Llob, l'idéal soit de parvenir à une sorte d'équilibre entre la modernité, l'émancipation, et le respect des coutumes et de la religion.

Pour conclure on pourrait dire que les romans de Khadra dressent un portrait assez fidèle des Algériens, et des problèmes auxquels ils sont confrontés. Du patron corrompu, au fils exaspéré par le chômage, en passant par le fonctionnaire qui n'arrive pas à joindre les deux bouts, Khadra donne vie à des personnages aussi réalistes les uns que les autres.

II. 2. Les lieux :

L'une des caractéristiques essentielles des œuvres de Khadra comme nous l'avons déjà signalé, est le réalisme que celles-ci véhiculent et que nous avons étudié précédemment à travers la description des personnages. Ce réalisme trouve également une expression tout à fait remarquable avec la représentation des lieux. D'une part parce que ces lieux existent vraiment, d'autre part parce que ces descriptions sont souvent pour l'auteur le point de départ de réflexions critiques très virulentes. En outre les lieux de l'action représentent un des éléments constitutifs de l'unité de la série. En effet les aventures de Llob se passent toutes à Alger, si l'on excepte la visite qu'il fera pendant quelques jours pour les besoins d'une enquête à Sidi Ba dans *La part du mort*. La capitale peut être considérée comme un des personnages de la série, tant l'auteur y est attaché, et tant les descriptions de celle-ci abondent.

L'image, que l'auteur nous donne d'Alger se caractérise avant tout par sa dualité. Il y a l'Alger des privilégiés qui vivent loin de la misère, du terrorisme, et de la délinquance dans de somptueuses villas. Et l'Alger que Llob connaît, celle des HLM, de la surpopulation, et de la pauvreté, celle dans laquelle il vit comme la grande majorité de ses compatriotes. La première lui semble irréelle, car elle ne représente pas l'Algérie, et les escapades qu'il y fait parfois lui laissent toujours

un goût amer comme lorsqu'il se rend à, Hydra, le quartier le plus chic d'Alger, qui est décrit ainsi :

> Villas cossues qui dégagent un sentiment d'extrême béatitude. Ici les gens ne baisent pas, ils se font plaisir. Ils sont ce que la bourgeoisie algéroise a réussi de mieux, à l'ombre du mimosa et des impunités.[102]

Ce quartier qui ne connaît ni les pannes de courant, ni les coupures d'eau, qui font le quotidien des Algériens, semble encore plus outrageant dans sa tranquillité quasi immuable dans *Morituri*. Pendant que le pays souffre et subit des attentats quotidiens, Hydra et ses habitants continuent de vivre à l'écart du malheur, comme le souligne Llob :

> Hydra rappelle une cité interdite. Jamais barbe d'intégriste n'a effleuré ses mimosas, jamais odeur de poudre n'a faussé les senteurs de sa félicité. Les nababs du bled y vivent en rentiers, la panse bien garnie, l'œil rivé sur le trip des cupidités. [103]

Les habitants y trouvent même le moyen d'organiser des fêtes, ce qui exaspère encore plus Llob lorsqu'il se voit obligé d'y assister, en voyant tout ce luxe étalé sous ses yeux, il déclare non sans amertume :

> Je reste un chouia à admirer le palais du pistonné : un rez-de-chaussée à faire saliver un émir du Koweït, deux étages à me faire crever plutôt deux fois qu'une. Que de marbre d'outre mer, que de provocations assassines ! (…) le salon est presque aussi vaste que mon fiel.[104]

En réalité, ces gens incarnent tout ce que Llob déteste. Pour lui ces grosses fortunes dans cette période de crise économique sont beaucoup trop louches. Mais ce qui exaspère le plus Llob, c'est surtout le mode de vie de ces personnes,

---

[102] Ibid. p. 166.
[103] Morituri. P. 22.
[104] Ibid. p. 22, 23.

leur faculté d'ignorer ce qui se passe autour d'eux, et de ne se consacrer qu'a l'accroissement de leurs fortunes. Chacun s'évertue à construire une villa plus belle que celle du voisin, ou une piscine plus grande, le souci premier étant de s'afficher, et de se faire remarquer, comme il le constate dans *La part du mort* :

> A Alger, plus personne ne tient à vivre pour soi-même. Ça rappelle trop l'indigénat. La mode est à l'ostentation. Ne valant désormais que par ce qu'il suscite chez les autres, chacun s'évertue à ne point passer inaperçu, quitte à se foutre à poil au cœur d'une mosquée[105]

Llob est donc dégoûté, par ces mentalités de nouveaux riches, mais ce qu'il dénonce surtout, ce n'est pas tant ce règne des apparences qui domine à Alger, ni la manière plus ou moins louche dont ces fortunes ont été gagnées. Ce qui l'inquiète le plus, c'est l'avenir du pays, dont personne ne semble plus se soucier, car en Algérie, comme il le remarque dans *Morituri :* « tout le monde se démerde pour bâtir un palais pour ses rejetons et personne ne consent à leur élever une patrie ».[106]

De retour chez lui, loin de ces châteaux modernes, dans le monde « réel » Llob ne peut s'empêcher de constater l'énormité du fossé qui sépare ces deux mondes, car il s'agit bien de deux mondes qui semblent exister indépendamment l'un de l'autre, en s'ignorant mutuellement, il déclare « L'Algérie que je connais, ce n'est pas ça. Dans mon pays à moi, les cimetières ne désemplissent pas de larmes et de sang, les braves rasent les murs pour se préserver du mauvais œil »[107]. Ainsi pendant que la jeunesse dorée algéroise fréquente clubs, et restaurants selects. Les jeunes des quartiers populaires se morfondent dans leurs rues délabrées sans autres lieux de rencontre que les cafés, ainsi que le relève Llob :

> Je me suis souvent demandé à quoi ressemblerait le pays si, sur un coup de tête, une fatwa ou un décret présidentiel décidait de mettre les cafés sous scellés. Il fut un temps où l'on rencontrait, par-ci, par-là, des cinoches, un

[105] La part du mort. P. 24
[106] Morituri. p. 105.
[107] Morituri. p. 29.

> théâtre, un attroupement autour d'un charlatan ou d'un saltimbanque ; ce n'était pas forcement la joie, mais c'était bien. On pouvait glaner une boutade, un petit quart d'heure de détachement et le soir, en regagnait le taudis, on n'avait pas l'impression de rentrer bredouille. Aujourd'hui, à part le café où l'on se regarde en chiens de faïence faute de se regarder en face, c'est partout le même sentiment de nullité qui vous traque. [108]

L'auteur critique dans ce passage la politique culturelle du pays, ou plutôt son absence, les jeunes qui déjà sont victimes du chômage et du désœuvrement ne disposent d'aucune structures pour les distraire, d'ailleurs ceux que l'école éjecte se contente de traîner dans les rues sans but. Ce sont comme on les nomme des hittistes, ils se contentent « d'empêcher les murs de s'écrouler »[109] et, à défaut d'être encadrés, ils finissent souvent par tomber dans la délinquance, ainsi que le relève Lino :

> C'est l'ennui qui pousse les hittistes à faire tout ce qui leur passe par la tête (…) y a rien, pas de culture, pas de boulot, pas d'inspirations. Alors nos jeunes, après avoir bousillé les cabines téléphoniques, agressé les filles dans la rue, écumé les marchés parallèles, séjourné aux frais de la flicaille, et comme ils ont beaucoup d'imagination, ils inventent d'autres occupations. [110]

Et justement, ces « autres occupations », n'ont pas été difficiles à trouver, cette jeunesse désespérée, désoeuvrée, et naturellement vulnérable se laissera endoctriner. La mouvance islamiste profitant du laisser-aller ambiant fera de la colère que les jeunes éprouvent à l'égard des dirigeants du pays, et de leurs frustrations une véritable rage. Elle transformera, au nom d'Allah, et de l'Islam, un simple chômeur, un peu paumé, en véritable machine à tuer, comme ce jeune homme dont le dossier traîne sur le bureau de Llob : « Vingt-huit ans. Jamais à l'école. Jamais de boulot. Des pérégrinations messianiques à travers l'Asie, des

[108] La part du mort. p. 176
[109] Le dingue au bistouri. p. 17.
[110] Ibid. p. 16.

prêches d'une virulence absolue et une haine implacable à l'encontre du monde entier »[111].

La catastrophe que Khadra prédisait déjà dans *Le dingue au bistouri* en ces termes : « Le bled chavire, menace de sombrer, et les rats conscients du naufrage imminent, se construisent des palaces et érigent de fabuleux comptes bancaires en terre chrétienne »[112], est arrivée et elle est plus terrible que ce que prédisaient les avis les plus pessimistes.

Il y a enfin dans *La part du mort*, un dernier exemple de la déchéance du pays visible dans les lieux. Il s'agit du village de Sidi Ba, représentation typique d'un petit village de l'intérieur du pays où sévit la corruption à grande échelle, et où la détresse algérienne s'exprime d'une manière on ne peut plus visible à travers l'architecture des lieux entre autres, comme le constate Llob :

> J'ai vu des tas de foutaises dans ma vie, mais celle qu'incarne Sidi Ba mériterait une mention spéciale : elle est la preuve que les hommes ont atteint le summum de leur génie et que, à court d'imagination, ils entament, avec le même enthousiasme que les premiers troglodytes, le sens inverse de l'aventure humaine, c'est-à-dire le retour à l'age de pierre. Sauf qu'à Sidi Ba, la pose de la première pierre inaugurant l'ère du déclin s'est prolongée dans une anarchie urbaine outrepassant les limites de l'entendement. Des immeubles, conçus dans l'urgence pour résorber une démographie galopante, ont mobilisé toute la crapule régionale qui, stimulée par une administration fondamentalement scélérate, s'est jetée corps et âme dans des magouilles que le diable n'aurait pas imaginées. (…) En ouvrant la fenêtre de ma chambre d'hôtel, je reçois de plein fouet un torrent de dissonances, puis le spectacle traumatisant d'un vaste ghetto aux chaussées lépreuses, aux trottoirs teigneux et aux ruelles hideuses (…) pas un empan d'espace vert, pas un édifice raisonnable… [113]

Cette description représente assez bien un certain nombre villages algériens construits sans faire appel à de véritables professionnels pour éviter des dépenses

[111] Morituri. p. 17.
[112] Le dingue au bistouri. p. 50
[113] La part du mort. P. 228.

« inutiles » et qui se caractérisent souvent par leur désordre flagrant, le manque total d'harmonie entre les différentes bâtisses, et surtout le manque d'infrastructures consacrées aux jeunes. Dans ce type de bourgade, c'est véritablement le dernier souci de responsables, qui profitent justement de cet isolement pour se remplir les poches tranquillement. Cependant il est vrai que le manque d'harmonie, et de coordination dans les constructions, n'est pas perceptible uniquement dans les petits villages reculés, les grandes villes algériennes ne sont pas épargnées. Ainsi on peut voir cohabiter dans la même ville de grands et massifs ensembles de logement sociaux souvent peu esthétiques ; de vastes lotissement de villas aux formes, aux styles, et aux dimensions aussi différentes, et aussi voyantes que possible. Et enfin, plus à l'écart les étendues de bidonvilles, où logent dans la plupart des cas des familles fuyant les zones les plus reculées pour échapper à la menace intégriste.

C'est justement cette configuration particulière que les romans de Khadra donnent souvent à voir, comme nous l'avons constaté, à travers la permanente opposition entre Hydra, et le reste de la ville d'Alger, pour ne pas dire le reste du pays, et qui dépeint une vision du monde on ne peut plus sombre.

L'auteur décrit en effet l'Algérie comme un pays où la corruption, et le népotisme, font que les riches le deviennent encore plus, et que les pauvres quant à eux, se retrouvent de plus en plus démunis et ne peuvent se permettre que le strict minimum, à l'instar de Llob qui, comme beaucoup d'Algériens, ne peut pas changer de voiture, ou tout simplement acheter un second poste de télévision.

II. 3. Les événements : inscription, et prise en charge de l'Histoire dans les polars de Khadra :

Les événements décrits ont une importance cruciale dans le cas de l'œuvre de Khadra, car c'est à travers ce paramètre que s'exprime plus particulièrement l'aspect réaliste de l'œuvre qui se base, comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, sur des événement majeurs de l'Histoire de l'Algérie.

Cela dit, nous ne tenons pas pour autant, dans ce travail, à nous attarder trop longuement sur la fameuse question de la « qualité » de ces écrits qui reviennent sur la décennie 90. D'autant que cette question pourrait se poser ici doublement, puisque les romans de notre corpus appartiennent également à un genre réputé mineur.

En effet, bien que les polars de Khadra, soient parvenus en quelques années, à conquérir un large public, et à échapper jusqu'à un certain point à la vision dévalorisante dont est victime le genre, et peut-être même à redonner au polar maghrébin un souffle nouveau, il faut admettre que la mauvaise réputation du roman policier n'est pas tout à fait injustifiée. Il suffit pour s'en rendre compte de se remémorer les premières tentatives de création de romans policier en Algérie, qui à l'instar des romans de Gérard de Villiers (la série des SAS) ont contribué à la dévalorisation du genre en véhiculant des positions stéréotypées et caricaturales. L'apport de Khadra est significatif en ce sens qu'il est loin de reproduire cette vision du monde figée, et marquée par des idées préconçues tenaces en évitant de tomber dans un discours moralisateur, nationaliste à l'excès, ou trop conformiste. Ses romans peuvent être considérés en quelque sorte comme l'aboutissement de l'évolution du genre en Algérie. Ses polars débouchent sur une critique sociale très virulente qui s'exprime grâce à l'utilisation de la langue française et de l'humour avec une grande maîtrise.

Ainsi l'œuvre de Khadra peut être considérée comme la dernière étape d'une évolution du genre en Algérie qui pourrait être comparable à celle connue en

occident, où le roman policier est passé, au terme d'une évolution progressive, du roman à énigme par essence répétitif aux formes plus complexes du roman noir à visée sociale, ou du roman à suspense qui débouche sur une problématique psychologique.

L'auteur s'éloigne ainsi à la fois du style mais aussi des sujets qu'abordaient les premiers écrits du genre en Algérie, comme le souligne Guy Dugas qui évoque les romans du commissaire Llob :

> Il est désormais loin le temps où, jouant (?) avec l'identification dans la glorification des valeurs nationales et la détestation de l'autre, le genre ne servait que de défense et illustration de l'idéologie dominante ! [114]

Quant à l'éventuelle assimilation des romans de Khadra à ce que l'on nomme littérature de « l'urgence », il convient d'y apporter quelques éclaircissements, en évoquant tout d'abord la notion elle-même, et son apparition.

La multiplication incontrôlée d'œuvres ayant un rapport plus ou moins important avec la description de la tragédie algérienne, souvent présentées comme des « témoignages », fut à l'origine de ce que l'on nomme aujourd'hui littérature de « l'urgence ». En effet cette surabondance de publications a soulevé de multiples questions quant à la qualité de ces écrits.

D'aucuns sont allés jusqu'à affirmer que cette production n'était que circonstancielle, et conçue dans « l'urgence » dans le seul but de décrire la situation du pays, et que par conséquent elle ne pouvait relever véritablement de l'acte de création et prétendre au statut de « littérature ».

Il est vrai, en effet, que le drame algérien a suscité de grandes interrogations dans le monde et plus particulièrement en France, la presse relatant quotidiennement le récit des atrocités commises en Algérie, chacun y allant de son couplet et de sa propre version ; le sujet est ainsi devenu par la force des choses très « vendeur ».

[114] Dugas, Guy, « Années noires, roman noir », in *Algérie Littérature/Action*, vol. XXVI, décembre 1998, p. 132-141.

Certains en ont donc profité pour publier des récits douteux, dans le seul but de vendre ou de se faire remarquer.

Cependant on ne peut nier la qualité de certains ouvrages, qui à l'instar des romans de Khadra ont reçu un accueil des plus favorables de la part de la critique internationale. D'ailleurs on ne peut reprocher à la littérature, quand bien même il s'agirait d'un genre dit « mineur », de puiser son inspiration dans le quotidien. Khadra qui assume pleinement la dimension de témoignage que revêt son œuvre récuse justement cette « catégorisation » abusive, et revendique pour ses écrits le droit de puiser dans le réel déclarant même que son œuvre est un « plagiat de la réalité algérienne ». Dans une interview, où on lui demande son avis sur la question il déclare :

> Qualifier la littérature algérienne des années 90 de « littérature d'urgence » relèverait beaucoup plus d'une option de Marketing que d'une approche objective. [115]

L'auteur admet que cette vogue du sujet a ouvert la porte à des talents douteux heureux de se soustraire au « néant sinon à l'ostracisme », mais cela n'a pas empêché selon lui :

> d'authentiques génies, jusque-là larvaires, à l'ombre d'une politique culturelle désastreuse, d'être interpellés et de se découvrir une envergure insoupçonnable. Un romancier comme Boualem Sansal, aurait pu ne jamais éclore sans ce choc idéologique qui a failli disloquer le pays. Sa manifestation, bien que tardive, a révélé un auteur hors air, un talent gigantesque qui réconforte pleinement la littérature en général (…) Après ce constat, peut-on avancer sans risquer de se couvrir de ridicule, qu'un écrivain de sa dimension soit conjoncturel ? [116]

[115] Mokhtari, Rachid «Je fais abstraction de ma colère entretien avec Yasmina Khadra» in *La graphie de l'horreur*, Essai sur la littérature algérienne (1990-200) Batna, Chihab éditions, 2002. 171, 181

[116] Ibid. p. 172.

Ainsi cette représentation revendiquée de la réalité algérienne qui produit « un effet de réel » certain doit beaucoup, comme nous allons le voir dans cette partie, à la représentation d'événements tirés du quotidien des Algériens et de leur passé, ce qui donne souvent aux romans l'aspect d'une « fiction documentaire » qui relate à la fois le passé, et le présent et les interrogent. En fait, le roman policier dans le cas de Khadra est loin d'être conçu dans une perspective exclusivement ludique, l'inscription de l'Histoire comme nous allons le voir y est partie prenante. En effet si le roman policier a inévitablement pour point de départ un nécessaire retour dans le passé (pour les besoins de l'enquête), comme le signale J. Dubois, qui affirme que l'avenir du récit policier est « toujours en reprise d'un passé »[117], il n'y a rien de surprenant à ce que les romans policiers de Khadra revisitent le passé souvent trouble de l'Algérie. L'auteur illustre en ce sens parfaitement le constat déjà effectué par E. Maleski à propos ses œuvres, et de celles B. Sansal :

> Le genre policier offre (…) l'occasion d'une mise au jour d'évènements qui, dans le cadre d'une Histoire aussi dense que celle des sociétés (…) maghrébines peuvent encore présenter différentes zones d'ombre. Dans (certains) romans (…) le propos historique se fait en ce sens prégnant, occupant une place centrale dans quelques œuvres en particulier, abordant l'enquête menée sur le passé comme matière à un évident réquisitoire.[118]

Khadra parvient en effet à construire un récit qui revisite le passé de L'Algérie, il s'intéresse plus particulièrement aux « zones d'ombres » de son Histoire, qui sont chez lui le point de départ d'une critique virulente. La crise de la fin des années 80, le drame du terrorisme, ainsi que les tueries dont ont été victimes des centaines de familles de Harkis au lendemain de l'indépendance de l'Algérie en 1962 sont les principaux faits historiques que l'auteur traite. Khadra nous renseigne sur une partie de l'Histoire du pays d'un point de vue interne et très lucide.

---

[117] Dubois, Jacques *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 147.
[118] Maleski. P. 289

Dans les deux romans qui accompagnent le quotidien du commissaire on retrouve, une multitude de situations réalistes qui renvoient au quotidien des Algériens. Entre autres, deux exemples d'attentats, sont présents dans *Morituri.* Le premier se déroule tout près du commissariat. Llob qui est à l'intérieur décrit l'incident et la panique des employés à l'intérieur de l'établissement :

> Une formidable déflagration ébranle le bâtiment. Aussitôt des piaillements et des cavalcades nous cascadent dessus. (…) tout le monde se rue vers la cour, la figure violacée et le dos frissonnant. (…) dans la rue les badauds regardent le drame sans le réaliser. Une voiture brûle, les quatre fers en l'air. Une fumée noire zèbre les façades. Des corps disloqués saignent sur le pavé.
> -voiture piégée, balbutie l'agent en faction. Le gosse, il a volé comme une flammèche.
> Quelqu'un hurle après des ambulances. Ces cris nous dégrisent. Les gens émergent de leur stupeur, se découvrent des plaies, des horreurs. Tout de suite c'est la panique. En quelques minutes, le soleil se voile la face et la nuit - toute la nuit - s'installe en plein cœur de la matinée.[119]

Ce passage est en quelque sorte une reconstitution d'une journée d'attentat comme le pays en a vécu de nombreuses. Tous les éléments d'une description réaliste s'y retrouvent, notamment à travers les bruits, le son de la déflagration, qui ébranle violemment le bâtiment tout d'abord, puis le bruit de la bousculade des employés qui dévalent les escaliers. Et enfin les cris des blessés, et surtout leurs stupeur, leur incrédulité face à ce qui leur arrive, et la difficulté de réaliser qu'ils sont bel et bien victimes d'un attentat. Cette stupeur ne dure que le temps de constater les blessures, et rappelle au lecteur les conséquences horribles de l'attentat. Enfin l'agent en faction qui répond comme un automate : « voiture piégée » souligne le caractère habituel, et d'autant plus choquant, de ce type d'événements. On ne lui demande même plus de quoi il s'agit, on le sait déjà, on veut juste savoir « comment ». Lui-même n'attend même plus que la question soit posée pour y répondre.

[119] *Morituri*. P. 50.

Mais la représentation du terrorisme trouve avec la mort de Serdj, son expression la plus choquante. Ce personnage familier de Lob et du lecteur est assassiné sauvagement, après avoir été enlevé par un groupe terroriste. Lorsque la nouvelle de son enlèvement fait le tour du commissariat, ses collègues souhaitent seulement qu'il ait été tué par balles. Ce n'est malheureusement pas le cas, l'auteur ne se soucie pas plus de ménager ses lecteurs que la réalité elle-même :

> Drôle d'époque ! Lorsqu'un collègue est tué par balle, on estime que c'est ce qui pouvait lui arriver de mieux – au vu des cadavres horriblement dépecés qui jalonnent la malheureuse terre d'Algérie. [120]

La mort d'un collègue est un fait assez rare dans la littérature policière, mais elle constitue ici un rappel brutal de la réalité du danger qui guette au quotidien les agents des forces de l'ordre. Khadra continue son analyse de la réalité algérienne en dévoilant les stratégies que les terroristes peuvent utiliser, ainsi il évoque plus loin la possibilité que l'assassinat de Serdj ne soit qu'un piége que ses assassins tendent à ses collègues, pour frapper encore plus fort lors de l'enterrement de ce dernier :

> Les terroristes nous ont habitués à des abjections inimaginables. Il leur arrive de tuer la mère uniquement pour piéger le fils le jour de la levée du corps et d'assassiner un flic pour mitrailler ses collègues venus se recueillir sur sa tombe. [121]

Enfin, il y a un autre exemple de la cruauté de la situation en Algérie dans *Morituri*. Il s'agit cette fois-ci d'un personnage d'artiste, un humoriste plus exactement. Le personnage d'Aït Méziane, un ami d'enfance de Llob, est assassiné après avoir été menacé à plusieurs reprises. Sa mort symbolise celle de nombreux artistes algériens, et l'impuissance des autorités à protéger ces

[120] Morituri. p. 121.
[121] Ibid. p. 122.

personnes, Méziane a en effet, fait appel aux services de Llob, qui n'a rien pu faire pour lui.

Mais Khadra ne se contente pas de mettre en scène les atrocités commises par le terrorisme en Algérie, et qui s'inspirent directement de la réalité. L'auteur effectue une analyse plus approfondie de l'intégrisme en Algérie et des circonstances qui ont été favorables à sa recrudescence. Il tente, en exploitant ainsi d'une façon optimale les possibilités que le genre offre, de désigner les coupables par le biais des enquêtes de son commissaire, et met également en évidence les liens qui unissent les commanditaires de ces actes, qui sont souvent des personnages hauts placés et les intégristes. En fait selon Khadra les véritables responsables de la situation sont :

> Un ramassis d'anciens politiques qui n'ont pas pardonné d'avoir été évincés, d'anciens patrons kleptomanes qui ont fini de purger leur peine et qui reviennent sur scène se venger, des administrateurs destitués, des revanchards qui veulent prouver je ne sais quoi… toute une confrérie de responsables irresponsables dont les charniers d'aujourd'hui inspirent et titillent la vocation des charognards… [122]

Ces personnages opportunistes, et influents vont trouver rapidement des hommes qu'ils pourront mettre à leur service. Ils les recruteront directement auprès des jeunes les plus « paumés » qui ont vécu dans la misère pendant la crise des années 80, et ont participé aux émeutes d'octobre 88. Ces derniers, qui ne subsistaient que grâce à des petits larcins ou en pratiquant le *trabendo* étaient, en effet, souvent prêts à tout pour améliorer leurs conditions, comme le démontre cet extrait où l'un d'entre eux explique comment se sont déroulées ces émeutes :

> Mourad m'a trouvé dans ma boutique. Il était excité. Il m'a dit "Tu me fais confiance ?". J'ai dit "Je demande à voir d'abord". Il m'a dit "On va foutre le bordel dans la ville". J'ai dit "C'est déjà le bordel". Il m'a dit "Justement. Va y avoir du grabuge grande échelle. La rue va se rebiffer. Du gâteau. Tu

[122] Ibid., p. 161.

> investis dans une boîte d'allumettes et tu rentres à la maison avec vingt-cinq briques". (…) J'ai dit "Adjugé !". Deux jours après, la rue débordait de partout. On a mis le feu à des magasins et à des bus. On nous a arrêtés et écroués. [123]

Capables de saccager et de détruire leur propre ville, ces jeunes qui font partie des moins scrupuleux seront vite recrutés par la mafia politico-financière en tant qu'hommes de main, pour effectuer « le sale boulot ». Une façon comme une autre pour eux d'avoir leur « part du gâteau ». Car comme les explications de l'auteur semblent le suggérer, les enjeux réels du terrorisme intégriste en Algérie n'ont rien d'idéologique.

Il s'agirait plutôt de détourner l'attention des populations (en faisant en sorte que leur seule préoccupation soit leur survie) et de les maintenir dans l'ignorance en assassinant ceux qui pourraient dénoncer les faits et éveiller les esprits (écrivains, journalistes …) pendant que la mafia politico-financière dépèce le pays en instaurant le chaos propice à ses magouilles. Cette théorie d'un vaste complot savamment organisé par des personnages influents impliqués avec des terroristes s'exprime particulièrement dans *Morituri*. Dans le passage qui suit, un des collaborateurs de cette mafia explique à Llob à quel point elle est organisée, et comment ses membres se sont servi de lui dans l'affaire de l'émir responsable des assassinats d'intellectuels :

> - commissaire, généralement quand on se croit malin, on n'est jamais que le dindon de la farce… Tenez, cette histoire d'Abou Kalybse, c'est quoi ? C'est tout simplement l'histoire d'un autre malin, d'un autre dindon. Un émir qui ne figurait pas sur l'organigramme officiel des terroristes s'est mis à faire des siennes. Comme ce qu'il faisait n'était pas programmé, ben, il sapait la chorégraphie mise en place. Le plus grave, l'intrus ne s'empêchait pas de puiser dans la réserve du contingent et c'était pas bien du tout. Il discréditait les vrais commanditaires auprès de leurs partenaires. Il devenait, par conséquent, urgent de localiser la cellule cancéreuse. Il fallait un bon dépisteur, et il n'y avait pas mieux sur le marché que le commissaire Llob.

[123] *Morituri*, p. 114.

> Vous avez mordu à l'hameçon. Grâce à vous, on a fait d'une pierre deux coups. On s'est débarrassé de l'intrus, et on l'a fait dans la légalité. Pour le commun des contribuables, la police a réglé son compte à Sid Lankabout, alias Abou Kalybse. L'affaire est classée. [124]

Plus loin l'intéressé explique à Llob qu'il ne peut en aucun cas espérer vaincre la mafia politico-financière car ces responsables ont des appuis partout :

> Ces gens-là sont les plus forts. Inexpugnables. Ils ont la rigueur de l'Organisation du Crime, la solidarité de la Cosa Nostra, l'immunité des parlementaires et l'impunité des dieux. »[125] « Ici, ce n'est ni l'Italie, ni la France, ni les Etats-Unis. Ici, la justice se prostitue aux plus offrants. Les valeurs fondamentales sont inhérentes aux relevés bancaires. Si vous avez du fric, vous êtes chics. Tout à fait chics. Absolument chics. Si vous n'avez pas le sou, même si vous êtes le Messie, tout le monde s'en fout. [126]

Ce passage insiste sur un fait important : la dégradation de la situation est essentiellement due à la corruption qui sévit dans le pays. En effet on ne peut espérer construire un état fort et sain si son système judiciaire, censé protéger et garantir les droits de tous les citoyens, se vend au plus offrant.
Pour finir l'auteur souligne une nouvelle fois les liens qui unissent mafia politico-financière, et intégrisme :

> Un grand nombre d'intégristes fréquentaient le salon des nababs, connaissaient intimement les rouages des hautes sphères. Celui-là était garde du corps de tel PDG, le voici émir d'une horde cannibalesque. Celui-ci était chauffeur d'un tel néo-bey, le voici véhiculant des tracts subversifs à travers le pays. Au fil des révélations, je suis tétanisé par ce sentiment qui vous prend à la gorge lorsque vous vous apercevez que la lueur, au bout du tunnel, n'est que la réverbération de l'enfer. [127]

[124] Morituri, p. 165.
[125] Ibid., p. 166.
[126] Ibid., p. 167.
[127] Ibid., p. 158-159.

Le second roman de notre corpus *La part du mort* se base également sur une période et des incidents réels, et qui font partie de L'Histoire de l'Algérie contemporaine. Il s'agit comme nous avons pu le constater de la fin des années 80, et de leur cortège de problèmes sociaux et économiques. Mais l'auteur fonde son intrigue sur des événements peut être encore plus troubles, et plus complexes du passé de l'Algérie. Il s'agit de l'été 1962, qui fut marqué par l'assassinat d'un grand nombre de harkis qui avaient été abandonnés par le gouvernement français, et livrés ainsi à la haine et à la soif de vengeance de certains Algériens. L'évocation de cette période, et de cet événement en particulier procure à cette œuvre un rapport encore plus étroit à l'Histoire.

En effet, avec *La part du mort* Khadra effectue en quelque sorte un travail d'historien, il revient sur des événements que beaucoup méconnaissent, et tente avec le recul que les années apportent, de nous en donner un éclairage plus ou moins objectif. En ce sens, les deux parties représentées par les personnages de Llob, et Talbi, respectivement ancien moudjahid, et ancien harki ont la parole, mais ce qui semble être le véritable sujet de l'écrivain n'est pas de démontrer qui a tort et qui a raison. En fait, il semblerait, que son but ultime, comme nous tenterons de l'établir, est de démontrer la capacité des régimes autoritaires à falsifier l'Histoire, détruisant ainsi tout épisode pouvant nuire à l'image de marque du régime. L'auteur dévoile donc la face cachée d'une révolution, et d'une guerre, qui, pour être citée en exemple absolu de combat contre le colonialisme et l'oppression, fut lavée de tout ce qui pouvait entacher sa grandeur. Ainsi pour donner au monde l'image d'une Algérie unie autour de la même cause, on sacrifia tout simplement ceux qui n'y avaient pas adhéré. Le prix en a été des centaines de morts. Cependant l'auteur ne cherche pas pour autant à amoindrir la noblesse de la révolution ni de ses héros intègres, dont le personnage principal Llob est un exemple. Ce dernier voue d'ailleurs un amour sans fin à sa patrie. On le voit bien dans les multiples extraits où Lob exprime sa désolation à l'égard de la situation en Algérie. C'est plutôt aux nombreux responsables de ces erreurs, et de la situation actuelle, que l'auteur s'attaque, à commencer par tous ceux qui dès

l'indépendance ce sont consacrés exclusivement à leurs intérêts personnels. Il s'agit notamment d'un certain nombre d'anciens moudjahid qui se sont dépêchés de rentabiliser leur engagement pour la patrie, comme on peut le lire dans cet extrait où Llob se demande : «que peut-on attendre d'un système qui, au lendemain de son indépendance, s'est dépêché de violer la veuve de ses propres martyres ? »[128].

Néanmoins, nous ne pouvons nous empêcher de constater que Khadra insiste particulièrement sur les horreurs que les harkis ont subies, sans décrire les crimes que ces derniers ont commis. L'auteur estime sans doute qu'il serait mal venu de leur refaire un procès après ce qu'ils ont dû endurer, ou que leurs erreurs leur ont été suffisamment reprochées. Il semblerait que Khadra, bien qu'il sache que les harkis n'étaient pas vraiment exemplaires, fasse néanmoins preuve d'une certaine indulgence à leur égard estimant sans doute que quels que soient leurs torts ils ne méritaient certainement pas d'être exécutés aussi sauvagement.

L'auteur préfère donc nous donner plus de détails sur la partie la plus sombre de l'Histoire de la révolution algérienne, celle qui est aussi la moins connue, en opposant Llob son personnage principal ,et aussi un ancien moudjahid, et un ancien harki le personnage de Labras.

Dans l'extrait qui oppose Llob et Labras, Llob défend évidemment avec une grande conviction sa position, une querelle éclate même entre les deux hommes, Llob ne supporte pas que Labras nomme Fellagas les anciens combattants dont il faisait partie. Les deux hommes se battent jusqu'à ce que le personnage de Soria Karadach les sépare en tirant un coup de feu. Là et pour prouver la cruauté de ceux que Llob défend et lui faire admettre qu'ils n'étaient pas si nobles que ça, Labras baisse son pantalon et dévoile à Llob et Soria horrifiée l'infirmité que ces bourreaux lui ont infligée : il est en effet émasculé.

Dans la suite du roman, Labras nous éclaire sur la position dans laquelle il était : pris entre deux feux comme beaucoup d'Algériens qui ne savaient pas vraiment à qui se vouer. Le personnage explique qu'à cette époque de misère et de famine, le nationalisme était réservé à une poignée d'initiés. Les autres ignorant tout de

[128] Morituri. p. 31.

leur passé, manipulés par un système colonial qui en un siècle de présence avait réussi à faire croire aux Algériens que leur mère patrie était la France, n'envisageaient aucunement qu'il puisse en être autrement. Pour Labras un harki c'est :

> Quelqu'un qui, manque de pot, a fait le mauvais choix à un moment où rien ne lui réussissait. Voila ce que c'est, un harki. Le souffre-douleur, puis le bouc émissaire de l'Histoire… c'était l'échec tous azimuts, la déroute, l'ignorance à l'état brut. Hormis quelques lettrés et une poignée de citadins initiés, le nationalisme relevait de l'ésotérisme. Qui étions nous à l'époque ? (…) Des indigènes, voila ce que nous étions ; de pauvres hères recouverts de hardes et de meurtrissures, aux mains tailladées pas les taches ingrates et aux culottes si lourdement rapiécées qu'on les traînaient comme des boulets de forçat ; des spectres hagards dont les épouses allaient tous les vendredis allumer des cierges au marabout du coin pour assagir les sortilèges tandis que leurs rejetons gueusaient à perdre haleine à l'ombre des damnations. [129]

Dans cet extrait, le personnage admet que la situation des Algériens à l'époque se résumait à une simple quête de survie. Vivant en grande majorité à la campagne, ils n'avaient reçu pour la plupart aucune forme d'enseignement. La seule certitude qu'ils avaient, concernait la grandeur de la France, ce qui pour Labras explique pourquoi pour eux affronter ce pays semblait totalement inimaginable et surtout suicidaire :

> Lorsque la révolution de la Toussaint a éclaté, rares étaient ceux qui la prenaient au sérieux. S'insurger contre *sa mère*, de surcroît l'une des plus grandes puissances de la terre, il fallait tout de suite arrêter de déconner. Et plus ça bardait dans les maquis et moins on savait où donner de la tête. D'un coté, les fellagas multipliaient les exactions contre les indécis ; de l'autre la pacification manipulait les plus démunis. C'était du n'importe quoi, et ça n'aidait personne à voir clair dans cette saloperie de remue-ménage (…) ce fut

[129] La part du mort, p, 246.

> une guerre atroce, immonde, absurde, et pas un ne pouvait croire une seule seconde qu'il se trouvait dans le mauvais camp.[130]

Enfin, dans cet autre passage l'auteur faisant tenir au personnage de Labras les propos suivants, décrits les crimes commis par certains militaires algériens aidés des populations elles-mêmes :

> Nous étions certes miséreux, mais pas misérables comme aujourd'hui. Puis il y a eu la guerre. Elle n'a épargné ni les uns ni les autres. Lorsque le cessez-le-feu a été instauré, tout le monde fut soulagé. Hélas ! la fête fut bien brève. Dès que les militaires français ont commencé à évacuer les lieux, les atrocités ont repris en redoublant de férocité. Des familles étaient traquées de jour comme de nuit par ceux qui étaient censés les avoir délivrées. Les fellagas se déchaînaient ; ils mettaient le feu et aux champs des vaincus ; les exécutions sommaires se prolongeaient dans des purges inouïes. Dans les ruelles, tous les matins, on faisait défiler les « traîtres » auxquels on avait coupé le nez et les lèvres avant de leur trancher le cou sur la place du village. Je n'oublierai jamais ces centaines de corps charcutés qui pourrissaient dans les vergers, ces pauvres bougres livrés à la vindicte populaire que les galopins lapidaient en leur crachant dessus, ces femmes et ces mioches terrorisés qui fuyaient vers les montagnes d'où ils ne reviendraient plus… [131]

Ces passages constituent une analyse assez pertinente de ce qu'était la situation des harkis à l'époque, ils expliquent la confusion qui régnait chez des populations souvent pauvres et démunies et justifient, le choix ou l'absence de choix de certains, non comme une preuve de lâcheté, ou de trahison mais plutôt comme une incompréhension de la situation et de ses enjeux réels. L'indulgence de l'auteur vis-à-vis des harkis transparaît particulièrement dans la description qu'il nous fait de Labras. En effet nous ne connaissons pas en réalité les crimes qui l'ont rendu coupable de traîtrise aux yeux des siens, d'ailleurs il semblerait qu'il n'en ait commis aucun à part peut être, celui de ne pas choisir clairement son camp, et il échappe même aux descriptions caricaturales et hilarantes qui

[130] La part du mort. P. 247
[131] Ibid., p. 245.

caractérisent la grande majorité des personnages des romans de Khadra. Les autres victimes évoquées brièvement dans le roman ne nous sont décrites qu'en tant que telles, les harkis endossent ainsi le rôle de victimes absolues puisque aucun exemple concret de trahison n'est évoqué. L'explication la plus plausible serait que Khadra ait estimé qu'il est inutile aujourd'hui après tant d'années de remuer le couteau dans la plaie. Quoiqu'il en soit, peut être aurait-il été intéressant d'avoir l'avis de l'auteur sur cette question, et sur ce qui a motivé son choix pour un sujet aussi épineux. Ces interrogations, l'auteur semble cependant les avoirs anticipées puisqu'il y donne en quelque sorte des réponses dans l'extrait suivant, qui réunit l'historienne Soria Karadach, et Labras, que se demande justement pourquoi celle-ci et Llob cherchent à remuer le passé en évoquant les massacres des harkis dans sa région :

> - C'est un sujet très controversé, vous ne trouvez pas ? (…) j'espère que vous savez où vous mettez les pieds.
> - Il est grand temps de faire le deuil de cette guerre, dit Soria. La seule façon d'y parvenir est de la regarder droit dans les yeux. Le mal a été fait. Pour le conjurer, il faut l'admettre d'abord. Mon collègue et moi en sommes persuadés. Nous avons un devoir de mémoire à accomplir.[132]

Un peu plus loin Soria continue, s'adressant à Llob, et par là même à tous ceux qui, comme lui, auraient du mal à mettre de côté leur ressentiment à l'égard des harkis, et qui ne comprendraient pas la démarche de l'auteur :

> Aujourd'hui nous sommes obligés de revenir sur des atrocités inimaginables et d'écouter et ceux qui les ont perpétrés et ceux qui les ont subies. Il ne s'agit pas de pardonner ou de condamner ; il est question de reconstituer les faits afin d'en tirer les enseignements qui nous font défaut.[133]

Qu'il s'agisse ou non pour l'auteur de l'accomplissement d'un devoir de mémoire, il demeure indéniable que le roman possède une dimension de

[132] La part du mort. p.244
[133] Ibid. p. 249.

témoignage évidente. Cette œuvre a le mérite de nous éclairer sur une période assez méconnue de l'Histoire du pays, particulièrement chez les jeunes générations qui, bien souvent, ne la connaissent qu'à travers les manuels scolaires qui présentent majoritairement des versions « revues et corrigées » de l'Histoire, et font soigneusement l'impasse sur ses pages les plus funestes. Peut être est-ce justement contre cette idéalisation excessive de la révolution algérienne, et de ses instigateurs que l'auteur s'élève. Il est vrai que dans un souci de « récompenser » les acteurs de l'indépendance du pays, on a souvent accordé des postes et des responsabilités à des personnes qui n'avaient pas nécessairement les qualifications requises. Khadra nous en donne d'ailleurs de nombreux exemples dans son roman, tel celui de Hocine El-Ouahch, dont il évoque l'incroyable carrière dans cet extrait :

> Hocine El-Ouahch (...) n'a jamais fréquenté d'établissement scolaire. (…) il a exercé en qualité d'artificier durant la guerre de libération et a fait sauter tant de rails et de pont que le réseau ferroviaire algérien ne s'en est toujours pas remis. À l'indépendance, il s'est contenté d'un grade de caporal-chef dans une unité de génie, passant le plus clair de son temps à plastronner au douar, une cigarette Bastos au bec (…) la vareuse ouverte sur sa bedaine de poivrot râleur et belliqueux. (…) Puis au bataillon on se mit à réceptionner du matériel sophistiqué, et les choses commencèrent à se compliquer, il ne s'agissait plus de bricoler des engins explosifs et de les faire péter au passage d'un camion ennemi. Les instructeurs soviétiques brandissaient des grimoires inquiétants et insistaient sur la nécessité de se conformer (…) (aux) modes d'emploi. Hocine ne suivait pas. Il était dépassé. (…) il dut déclarer forfait (…) pour tenter sa chance dans le civil. Il fut tour à tour garagiste, livreur, prêteur sur gages avant de louer un chalutier. Il se fit coffrer pour usage abusif de dynamite au cours de ses sorties de pêche. [134]

On pourrait croire qu'en toute logique l'avenir de ce personnage, grossier, agressif, sans diplômes, ni véritables compétences se terminerait en prison, mais

[134] La part du mort, 113, 114.

c'est sans compter sur « la reconnaissance » de ses anciens camarades, et supérieurs, et sur le désordre et la confusion caractérisant la période :

> Les conditions alarmantes de sa détention parvinrent jusqu'à son ancien chef maquisard – entre temps devenu dieu intérimaire – qui rappliqua dare-dare, foutant le feu au pénitencier et déclarant à qui voulait l'entendre que jeter au cachot un héros de la révolution était le summum de l'ingratitude et de l'ignominie. Hocine El-Ouahch fut libéré sur le champ. Il s'engagea aussitôt dans la police pour se venger de ses geôliers. (…) Flic le jour proxénète la nuit, ses magouilles prospéraient au vu et au su de tout le monde sans susciter la moindre objection. Dans la police, l'esprit de corp primait sur l'ensemble des autres considérations. Hocine s'en inspira pour mettre les bouchées doubles.

Ainsi, non seulement El-Ouahch est libéré, on le gratifie de surcroît, malgré sa réputation, d'un poste au sein de la police qui lui offre un certain pouvoir, dont il ne tarde pas à abuser, aidé en cela par l'indifférence de ses collèges. La suite de la carrière de ce personnage est encore plus brillante :

> (…) Un matin, sans crier gare, on le retrouva chauffeur assermenté d'un haut cadre de la nation (…) qui tira sa révérence de façon si suspecte que de nombreux nababs jugèrent prudent de conduire eux-mêmes leur voiture de service. Il faut avouer qu'en cette période de redressement révolutionnaire les fugues de cette nature étaient presque un phénomène de société : à la fuite des cerveaux succédaient la fuite des capitaux, et un tas d'apparatchiks, lésés ou aisés, préféraient prendre la large avant d'être pris dans les filets des conspirations. Les départs massifs engendraient des postes vacants et les opportunistes s'en donnaient à cœur joie. Ce fut ainsi que Hocine El-Ouahch (…) squatta le bureau Investigation (…) Bizarrement aucun huissier ne vint le déloger.[135]

Khadra continue à décrire l'incroyable progression du personnage, expliquant la raison pour laquelle ce dernier occupera un poste aussi important, en dépit de son manque flagrant de qualifications :

[135] Ibid. p. 114.

> En vérité, Hocine El-Ouahch était le meilleur postulant à ce poste sur le marché noir national. La hiérarchie s'adonnait à la spéculation tous azimuts et il n'y avait pas mieux, pour mener à bien ses petites combines, que de confier le bureau Investigation à un abruti zélé doublé d'un merdouillard émérite. Hocine n'était pas bête, il était seulement analphabète. Il joua le jeu à fond, signant à bras raccourcis, et à la grande satisfaction de ses supérieurs, factures bidon, annulations d'enquêtes, gel de dossiers, rapports antidatés, faux témoignages, etc. (…) il devint très riche, ce qui lui valu d'être absous de ses péchés, et très influent, ce qui l'éleva au rang des divinités locales. Aujourd'hui (il) est un *zaïm* à part entière. Il ne sait toujours pas lire le journal, mais à chaque fois qu'un ressortissant des grandes écoles étale ses diplômes dans l'espoir de bénéficier d'un minimum de considération, Hocine lui rabat derechef le caquet en retroussant son veston sur ses blessures de guerres et en égrenant sur son chapelet de faux dévot ses innombrables fait d'armes sans lesquels l'Algérie serait encore sous la botte française à l'heure qu'il est. C'est dire combien l'Histoire, par endroits, est le pire ennemi de l'Avenir [136]

Le dernier constat de Llob nous renseigne sur la position de l'auteur qui, de toute évidence, rejette le respect inconditionnel que l'on voue aux anciens maquisards, qui, pour avoir participé à la guerre de libération n'en sont pas pour autant tous dignes de respect.

Ce qui se dégage enfin de l'étude de la prise en charge de l'Histoire dans nos deux romans, c'est que l'auteur tient manifestement à s'appuyer sur celle-ci, et sur les principales conséquences négatives découlant de la méconnaissance du passé, pour démontrer à quel point cette connaissance est nécessaire pour parvenir à se forger une identité fière et forte, et éviter de reproduire les erreurs du passé.
Khadra, qui avec ses polars parvient à revisiter à sa façon la post-indépendance algérienne, dresse un bilan certes pessimiste, mais offre en même temps les clefs pour éviter de réitérer les erreurs qui ont conduit à cette situation. Il préconise

[136] Ibid. p. 114, 115, 116.

avant tout de se tourner vers l'avenir au lieu d'idéaliser son passé, et de regarder ce passé en face pour en tirer les enseignements qui s'imposent.

Nous avons pu constater tout au long de ce chapitre, que Khadra parvient, par le biais du réalisme de ces polars, non seulement à décrire la complexité de la situation en Algérie, mais qu'il réussit également, en exploitant d'une façon idéale les potentialités du genre, à désigner les coupables de cette dérive.

L'efficacité de cette dénonciation et son caractère réaliste s'expliquent par le fait que le polar est indéniablement le genre le plus adapté à la description de la réalité algérienne. En d'autres termes : la situation en Algérie est malheureusement bien proche de l'atmosphère que les polars décrivent. « Ce « monde de terreur », policier s'il en est, et plus romanesque que nature »[137] ne pouvait donc trouver d'expression plus vraisemblable, et plus adaptée que celle que lui offrait le roman noir.

De plus, l'auteur en prenant en charge des événements historiques dissimulés par des années de manipulations parvient à restituer d'une certaine manière une page de l'Histoire du pays.

Cependant le réalisme de l'œuvre de Khadra remplit d'autres fonctions il exprime entre autres une volonté de l'auteur de se désolidariser des modèles classiques du roman policier, pour réaffirmer en quelque sorte la vraisemblance de ses romans comme nous allons le voir dans ce dernier point :

[137] Dugas, op. cit. p. 135

II. 4. Références culturelles, identité et effets de réel :

D'autres critères réaffirment le réalisme des romans de Khadra, ainsi que la volonté de l'auteur de se dissocier du roman policier traditionnel qui met en scène des héros irréprochables, et fait toujours triompher le bien du mal.

En effet, chez Khadra les choses sont loin d'être aussi simples, la vision du monde manichéenne qui caractérise souvent les grandes œuvres de la littérature policière est absente de ses polars, comme c'est souvent le cas dans les romans noirs, toutefois le danger, et la caractère imprévisible des événements est ici encore plus prégnant. Dans ces romans on voit souvent des flics corrompus (à l'instar du patron, ou de Bliss) que l'on a plus de chance de croiser « chez les maires louches et dans les bars interlopes qu'avec une loupe, penché sur les traces d'un délinquant »[138]. Cette phrase tourne en dérision en quelque sorte le modèle absolu qu'est Sherlock Holmes, que l'on reconnaît bien évidemment dans cette allusion, et affirme que cette vision n'est qu'un stéréotype ou une idéalisation du flic qui en Algérie n'a rien de réaliste. Cette évocation d'un autre personnage de fiction dans le récit, peut être interprétée, comme le relevait E. Maleski, comme un moyen

> de transformer les prétendus fins limiers, représentés notamment par Sherlock Holmes, en purs personnages de fiction et de donner l'impression de promouvoir, à l'inverse, de manière plus ou moins raffinée, (…) (l)'enquêteur dans la « vraie vie »[139].

Ainsi en insistant sur l'aspect « irréaliste » de ce type de personnages l'auteur en y opposant les siens assure leur vraisemblance, et donne encore plus l'impression de les faire évoluer dans « la vie réelle ».

En outre, si, à la lecture d'un roman policier classique on peut être quasiment certain que la fin consacrera la victoire du bien sur le mal, en ce qui concerne les polars de Khadra rien n'est moins sûr. En effet nul ne peut prédire le déroulement des événements, les romans se veulent aussi imprévisibles et aussi absurdes que la

[138] La part du mort, p. 90
[139] Maleski, Estelle. Op. cit. p.161.

réalité algérienne elle-même peut l'être. Du *Dingue au bistouri,* à *La part du mort* la fin n'est jamais tout à fait « propre ».

Ainsi, si le lecteur du *Dingue au bistouri* a la satisfaction de voir à la fin du roman le coupable neutralisé, cela ne l'empêche pas d'avoir un sentiment d'injustice. En effet les crimes du dingue ne sont que le résultat des crimes de la société elle-même. En réalité, si cet homme n'avait pas perdu sa femme et son nouveau né à cause de la négligence du personnel hospitalier, il n'aurait sans doute jamais basculé dans sa folie meurtrière, et cherché à venger leur mort. Il est donc lui-même une victime du système. Ainsi le roman bien que se concluant d'une façon assez classique par l'immobilisation du coupable, laisse un goût amer au lecteur, qui ne peut qu'adhérer au constat final de l'auteur qui déclare en clôturant son roman :

> Après tout, qu'est-ce qu'un criminel sinon le crime parfait, toujours impuni, de la société elle-même[140]

Il en va de même pour les autres romans de la série. Dans *Morituri*, par exemple, si Llob parvient à arrêter l'un des hauts responsables algériens impliqués dans la mafia politico-financière qui gangrène le pays, et cause la mort de centaines de victimes, ce n'est que parce qu'on veut bien le laisser y parvenir. Constatant qu'il s'est laissé manipuler, Llob comprend enfin qui est le véritable cerveau de cette supercherie, et le commanditaire de nombreux assassinats. Le commissaire, fou de rage se rend dans la villa du responsable (Ghoul Malek) et tapisse ses murs de centaines de photos de victimes du terrorisme et attend que ce dernier débarque. Celui-ci nullement impressionné, ou même attendri, par la mise en scène de Llob, lui explique que cette guerre est une nécessité. Llob, complètement exaspéré finit par perdre son sang froid, il oublie son rôle de flic pour endosser celui de vengeur et tue le personnage dans une sorte d'accès de folie soudain. Il marque ainsi une nouvelle fois son écart de la norme du flic traditionnel, il rend la justice lui-même.

[140] *Le Dingue au bistouri*, p. 157.

Les autres romans du cycle n'échappent pas à cette règle, tous ont une fin des plus nuancées où le lecteur reste sur une impression d'inachevé presque insupportable en ce qu'elle renvoie justement à une réalité des plus imprévisibles. Cette impression est due au fait que le problème initial n'est pas vraiment résolu, dans ces romans le lecteur loin d'être rassuré, comme c'est la coutume dans le roman policier, par une fin qui apporte une solution à une situation problématique, est déstabilisé par l'absurdité qui clôture tous les romans du cycle. Cette absurdité souligne le caractère choquant de la réalité algérienne, et trouve son expression la plus marquante avec la mort de Llob lui-même.

Ainsi comme nous avons pu le constater l'effet de réel présent dans l'œuvre de Khadra est renforcé par les événements décrits, et, contre toute attente, par le caractère réaliste de la fin de ses œuvres, qui ne se conforment plus vraiment à ce que la norme du genre policier impose comme conclusion au roman.

Cet effet est aussi renforcé par le recours à certaines références culturelles, qui par leur dénigrement même renforcent le réalisme de l'oeuvre (Cf, l'exemple de Sherlock Holmes). Cependant on ne peut s'empêcher de constater que ce type de références est beaucoup moins fréquent lorsqu'il s'agit d'œuvres occidentales, leur éventuelle présence ne sert généralement qu'a marquer l'indépendance de l'auteur à leur égard.

Khadra est ainsi fidèle au modèle occidental en matière de « construction » comme le constate E. Maleski :

> Les différents ressorts propres au roman noir classique, tel qu'il s'est notamment développé à ses débuts, sont (…) repris : présence d'une organisation mafieuse à l'origine du mal ; scènes d'actions, filatures, courses poursuites ; confrontation de l'enquêteur miséreux avec le faste des villas des corrompus et des profiteurs du système ; et bien évidemment, peinture sombre de la ville et de ses habitants [141]

Mais l'auteur revendique beaucoup plus volontiers son appartenance à un modèle culturel maghrébin, et arabe en général. Khadra n'hésite pas à évoquer les polars,

[141] Maleski. P. 248.

d'auteurs algériens et même des romans qui n'appartiennent pas au genre policier. Ce recours à des références culturelles plus proches semble être pour l'auteur un moyen d'inscrire son œuvre dans une perspective de filiation naturelle, et de continuité comme en témoignent les multiples références à Djamal Dib. En outre cela lui permet également de confirmer l'algérianité de ses œuvres, tout en conjurant leur catégorisation au sein d'un genre mineur par l'évocation des plus grandes œuvres de la littérature Arabe. Ainsi nous pouvons lire dans *le dingue au bistouri :*

> Il (Lino) passe son temps à confectionner son personnage dans les bouquins de Djamal Dib ensuite, quand je le rappelle à l'ordre, il n'est pas content. (p. 69)
> A son prochain anniversaire, je lui offrirai deux recueils de Djamal Amrani, promis. (p. 105)
> Il doit penser que j'ai piqué ça dans un bouquin de Rabah Belamri… (p. 93)
>
> Commenter un ouvrage, essayer de déceler la force de Rachid Mimouni, m'abreuver dans un Moulessehoul ou encore tenter de saisir cette chose tactile qui fait le charme de Djemai (p. 14)
>
> Il y a une phrase intégrale qui pue Tahar Djaout à mille lieues à la ronde. Plagiateur va ! (p. 71)

En effet le recours à l'intertextualité peut être un bon moyen de revendiquer la littérarité d'une œuvre. C'est justement ce que Khadra recherche en évoquant les plus grands auteurs de la littérature maghrébine, comme le constate Guy Dugas :

> L'intertextualité est généralement considérée comme l'unes des marques essentielles de la littérarité d'un texte. Or les romans de (…) Yasmina Khadra ne cessent de jouer avec un intertexte foisonnant (littérature maghrébine, classique du genre policier, etc...), des phénomènes d'écho étant même recherchés…[142]

[142] Dugas, op. cit. p 137.

Nous pouvons en effet lire dans *La part du mort*, ce passage où Llob va voir son ami libraire pour lui emprunter quelques livres et où il admet qu'il « manque d'inspiration, ces derniers temps » (p. 16). L'auteur par le biais de son personnage principal revendique ainsi indirectement son recours à l'intertextualité en citant quelques grands noms de la littérature arabe, et confirme par la même occasion son admiration pour ces derniers, comme en témoigne cette réponse que Llob donne à son ami qui lui propose un ouvrage de Akkad :

> - J'avais un Akkad quelque part.
> - Vas-y mollo. J'suis pas trapéziste (…) faut pas placer la barre trop haut.
> (…)
> Au bout d'un remue-ménage, J'opte pour un Driss Chraïbi.[143]

Llob finit par opter pour un roman de Driss Chraïbi, qui, rappelons le, s'est également essayé au genre policier.

Enfin, si le recours à cet intertexte local intervient beaucoup moins fréquemment dans les romans de Khadra édités en France, cela ne signifie pas pour autant qu'il a disparu, en fait il se fait plus subtile, comme le révèle cette analyse de Guy Dugas qui reconnaît dans le personnage de Fouroulou jeune voisin de Llob âgé de dix-sept ans dans *L'automne des chimères* « le prénom donné par Mouloud Feraoun au héros de son roman *Le fils du pauvre* (1953). Par ailleurs, *L'automne des chimères* est de 1998, le « printemps berbère » de 1981. 1998 – 1981 = 17 ans… » [144]

En outre, l'auteur parvient toujours à ancrer son œuvre dans une forme d'intertextualité en ayant recours également à l'auto-citation. Cette forme d'intertextualité se manifeste particulièrement dans les notes où l'auteur renvoie ses lecteurs aux numéros précédents. Ainsi nous pouvons lire à la première page de *La part du mort* : « depuis la neutralisation du Dab*, Alger respire » accompagné de cette note explicative « * Dingue au bistouri (Flammarion) ». Pareillement dans *L'automne des chimères*, le roman où Llob se fait assassiner

[143] La part du mort. p 16-17.
[144] Dugas, Guy, Années noires, roman noir, op. cit. p 138.

pour avoir écrit *Morituri*, Khadra renvoie constamment le lecteur au précèdent volume de la série.

Grâce à ce type de procédés, Khadra parvient à revendiquer l'inscription du genre policier au sein d'un ensemble qui lui était *a priori* étranger : celui des littératures maghrébines, le roman policier comme nous le savons étant issu de la sphère littéraire occidentale. De plus cette intertextualité revendiquée est aussi un moyen pour Khadra de parer en quelque sorte à la catégorisation de ses œuvres au sein d'un genre « mineur ».

CHAPITRE III

L’esthétique du rire chez Khadra : Les rôles de l’humour et de l’ironie dans les polars de Yasmina Khadra.

III. 1 Descriptions des personnages, et onomastique.

III. 2. Rupture de style, et mélange des genres.

III. 3. Représentation de la mort, et critique sociale dans l’œuvre de Khadra.

III L'esthétique du rire chez Khadra :
Les rôles de l'humour et de l'ironie dans les polars de Yasmina Khadra :

L'œuvre de Khadra, est une œuvre qui parvient à concilier le réalisme dénonciateur (précédemment étudié, à travers l'analyse des personnages, lieux, et événements des deux romans de notre corpus) ; et une prise de distance vis-à-vis de la situation dénoncée, d'autant plus efficace qu'elle passe par le biais du choix du genre particulier qu'est le polar, et surtout par l'utilisation assez nouvelle dans le littérature maghrébine de l'humour, sans pour autant abandonner, ou minimiser le parti pris de dénonciation et de témoignage qui caractérise cette œuvre.

L'écriture de Yasmina Khadra illustre en effet avec brio une nouvelle tendance de la littérature maghrébine qui a pour caractéristiques essentielles l'humour, sous toutes ses formes, ainsi que l'ironie comme le déclare F. Chaouli : « La nouvelle génération d'écrivains (Khadra, Chouaki, Lebkiri, Laroui…), met en œuvre une écriture où le rire devient l'essence du dire et de la pensée. » [145]

Par conséquent nous nous intéresserons dans cette partie, à l'étude de cette esthétique du rire que Khadra met en place, à ses différentes manifestations, ainsi qu'à ses effets.

Cependant avant d'entamer cette dernière partie de notre travail nous tenons à signaler que nous ne ferons pas de distinction entre certains termes : tels : l'humour, ou le comique, car cela risquerait de nous éloigner de notre sujet, et nécessiterait une étude bien plus approfondie. De plus, la confusion des définitions proposées, rend cette tâche encore plus ardue comme le signale Pierre Schoentjes à propos de ces deux notions :

[145] Chaouli, F « L'ironie, esthétique du rire sur fond tragique dans Morituri de Yasmina Khadra » in *Algérie Littérature/Action*. P 47-58.

> Les angles d'approche (sont) trop diversifiés et les conclusions des spécialistes souvent incompatibles. C'est ainsi par exemple que certains voient dans l'humour une catégorie du comique alors que d'autres rangent le comique sous la rubrique de l'humour. [146]

Nous nous contenterons donc ici de présenter quelques exemples pour illustrer notre propos, sans nous attarder sur une définition quelconque. Nous rejoignons en cela l'avis de J. Stora-Sandor qui préconise une grande prudence lorsqu'il s'agit d'appréhender ce type de notions :

> Quand il s'agit de l'humour « définition » est un mot plein de dangers. On peut étendre cette mise en garde à tous les phénomènes qui relèvent de ce qu'on peut appeler *le risible*. En effet, depuis que les peseurs se sont penchés sur ce problème – la série commence avec Platon et Aristote –, aucune définition n'a pu tracer des frontières universellement reconnues entre les diverses catégories de ce phénomène. On trouve de l'humour dans la comédie, du comique dans l'ironie, du tragique dans l'humour, de l'ironie dans la satire, du cynisme ou du scepticisme dans l'esprit, du comique dans l'ironie humoristique, etc. [147]

De plus, si nous évoquons également l'ironie chez Khadra, dans ce chapitre consacré à l'esthétique du rire, c'est que souvent l'ironie crée un effet comique dans ses oeuvres.

Il est également important de relever que, d'une manière générale, ce ne sont pas véritablement les situations qui sont risibles dans ces polars, le comique réside plutôt dans le choix des mots et leur agencement. Ce sont donc surtout les répliques, les dialogues, et les descriptions qui confirment l'habileté de l'auteur qui use d'un vocabulaire créatif, en mélangeant les styles, les tons, voire même les langues pour produire les effets comiques, que nous étudierons ici.

---

[146] Schoentjes, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001, p. 221

[147] Stora-sandor, Judith**,** *L'humour juif dans la littérature de Job à Woody Allen*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p. 17.

Quant aux fonctions de L'humour chez Khadra on en compte principalement deux. La première est de créer au sein des romans une atmosphère moins pesante, et moins angoissante, ce qui permet au lecteur de garder une certaine distance vis-à-vis de la cruauté des événements décrits, même s'il reste conscient de leur véracité. En effet, dans les polars de Khadra, les faits décrits s'inspirent malheureusement principalement de la vie quotidienne des Algériens dans les années 80, et 90. Ainsi comme le déclare l'auteur :

> Ecrits conformément au genre noir, mes romans policiers répondaient à un souci d'ordre purement pédagogique pour rendre compte du dérapage politique et de la régression sociale qui caractérisait l'Algérie des années 80 avant de sombrer corps et âme dans le gouffre intégriste. Ce choix (…) consistait surtout à rapporter des atrocités inouïes sans traumatiser le lecteur. L'humour et le cynisme hilarant de mon commissaire s'exerçaient sous une forme thérapeutique. De cette façon on pouvait voir sans se culpabiliser. La tragédie algérienne dépassait l'entendement. Mes polars l'expliquaient dans la fidélité mais avec un maximum de précaution. (…) le choc est ainsi atténué, et la lucidité du lecteur s'enclenche sans passer par l'appréciation brutale du conflit [148]

L'autre rôle de l'humour dans les polars de Khadra, est de faire passer les critiques les plus virulentes et de remettre en question jusqu'aux plus hautes sphères du pouvoir algérien, en les tournant en dérision, et en démontrant leur échec sur tous les plans sans tomber dans un ton moralisateur ni ennuyeux. L'auteur dévoile les failles du système sans que l'on ait l'impression que cela soit véritablement son but. Ainsi l'humour est ici à la fois un outil de dénonciation et de distanciation comme nous allons tenter de le démontrer.

[148] Khadra, Yasmina « du roman noir au roman blanc » in *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine, Etudes littéraires maghrébines*, op. Cit. P. 115, 116.

Dans un premier temps, nous étudierons les descriptions souvent caricaturales des personnages, ainsi que l'onomastique, et les effets recherchés à travers la création de ces différents portraits.

Nous évoquerons par la suite certains des procédés que l'auteur utilise le plus souvent pour crées des effet comiques, entre autres : l'ironie, le mélange des styles, des tons, et même des langues.

Nous conclurons notre travail avec une analyse de la critique sociale dans l'œuvre de Khadra, qui s'exprime principalement à travers l'humour et l'ironie également très présente dans ces romans.

III. 1 Descriptions des personnages, et onomastique :

Khadra brosse dans ses œuvres une multitude portraits plus hilarants les uns que les autres. Le choix des personnages, leurs descriptions, et même leurs noms prêtent à sourire, et cela qu'ils soient amis, ou ennemis du commissaire ; néanmoins, on décèle bien une certaine volonté de ridiculiser les personnages antagonistes en les affublant de caractéristiques encore plus risibles.

Mais ce qui est vraiment remarquable, c'est que le narrateur ne s'épargne pas lui-même. Sa lucidité lui octroie un grand sens de l'autodérision dont il ne manque pas de faire profiter le lecteur, comme nous pouvons le lire dans ce passage où Llob se rend à une sompteuse fête, organisée par le gendre d'un personnage politique très influent, dans sa villa à Hydra. Llob décrit ici sa tenue vestimentaire tout en ironisant au passage sur l'habileté des leaders du régime, en matière de politique interne pendant l'époque socialiste algérienne :

> C'est un costume que je portais du temps où le régime nous sortait des révolutions à tout bout de champ avec l'adresse épatante d'un prestidigitateur. A cette époque, le tergal bon marché faisait socialiste conformiste et les

> démagogues l'appréciaient même lorsque leur alpaga étincelant frisait l'hérésie.[149]

Le tout est agrémenté avec

> Une cravate clownesque d'avant la nationalisation des hydrocarbures. Mina me contemple dans la glace (…) trop amoureuse pour me trouver l'air du péquenot affranchi que j'incarne pourtant avec beaucoup d'authenticité.[150]

Khadra, semble insister ici sur l'aspect caricatural de la tenue vestimentaire de son commissaire comme pour minimiser la méfiance que pourraient avoir à son égard ses principaux adversaires, et pour signifier encore une fois que Llob accorde peu d'importance à son apparence qu'il n'a de toutes façons pas les moyens d'améliorer. D'ailleurs les passages où Llob se fait chasser, à cause de son apparence, des endroits les plus huppés de la capitale, sont nombreux, et plus loufoques les uns que les autres.

Les autres personnages ne sont pas en reste, ils sont d'ailleurs affublés de noms tout à fait significatifs. L'auteur concentre en effet dans l'onomastique l'oralité des sonorités arabes, tout en utilisant des mots qui ne sont pas dénués de sens pour celui qui connaît la langue.

Aussi presque tous les noms que Khadra invente, peuvent renseigner d'une manière ou d'une autre, le lecteur averti sur la personnalité, le caractère, ou la fonction de celui qui le porte. Et bien que la totale compréhension de la signification de ces noms, et donc de l'aspect comique de ces derniers exige une certaine maîtrise de la langue arabe, elle crée pour peu que cette condition soit présente, une certaine connivence entre scripteur et lecteur. Ce qui garantit l'effet recherché, et confirme s'il demeurait encore un doute, l'algérianité des ouvrages de Khadra, qui trouve avec l'onomastique une nouvelle forme d'expression.

[149] Morituri. p. 21.
[150] Ibid. p. 21.

Ainsi Llob signifie par exemple, cœur pur, noyau dur. Le nom d'un de ses coéquipiers Serdj désigne, quant à lui, l'ensemble des équipements qui forment le harnais ou la selle d'un cheval ; il faut rappeler que cet animal a une image fortement positive dans la civilisation et la culture arabes.

Le lieutenant Chater (de la section « Ninja »), et le commissaire Dine, ont également des noms aux significations positives, le premier désigne une personne rusée, habile, et débrouillarde. Le second veut dire religion en arabe.

Enfin Lino à défaut d'avoir un nom franchement flatteur, a du moins le mérite de faire sourire comme nous l'avons déjà vu. Son surnom inventé par Llob insiste sur la ressemblance du lieutenant avec « Ces monstres hideux qui hantent les abysses océanes et que les scientifiques appellent Lino arborifer »[151].

Si les noms des collègues et amis de Llob désignent plutôt des qualités admirables, ceux des personnages antagonistes sont naturellement beaucoup moins flatteurs. A commencer par l'inspecteur Bliss Nahs (le lèche bottes du patron) son nom complet signifie littéralement diable, et malheur, ou plus simplement poisse, car on reproche justement à ce dernier de l'attirer sur tous ceux qu'il approche :

> Toute la flicaille du pays préfère rencontrer un chat noir, la nuit du destin, plutôt que de deviner l'inspecteur Bliss dans les parages. Le problème, avec lui, c'est qu'on a beau réciter des incantations, beau se barder de talismans, rien à faire, le sortilège a immanquablement le dernier mot.[152]

On retrouve également parmi les principaux ennemis de Llob dans *Morituri* un certain nombre de personnages aux noms à la fois burlesques, et hautement significatifs, Ghoul Malek par exemple qui fut, et qui demeure, un personnage très influent a pour prénom Malek qui signifie propriétaire ou roi, et pour nom Ghoul autrement dit ogre. On retrouve également dans ce même roman des personnages tels haj Garne (la corne), ou encore Abou Kalybse, nom formé d'un jeu de mots à partir du français (apocalypse) et de l'arabe abou (père de), ce dernier comme son

[151] Khadra, *Le dingue au bistouri*. p. 12
[152] Ibid. p. 93.

nom l'indique est l'émir responsable des assassinats d'intellectuels algériens que Llob recherche et dont le véritable nom est : Sid Lankabout (l'araignée).

Dans *La part du mort* l'auteur fait toujours preuve de beaucoup d'imagination lorsqu'il s'agit de baptiser les adversaires de son commissaire, on retrouve donc ici des personnages tels que Haj Thobane (le serpent), ou Hocine El-Ouahch, (le monstre) dont les descriptions, sont aussi parlantes que les noms comme nous allons le constater.

Khadra excelle en effet lorsqu'il s'agit de décrire ses personnages. Ces portraits où se mêlent humour, dérision, ironie, et caricature, sont de véritables illustrations du talent comique de l'auteur. Ils permettent aussi d'apporter une certaine dimension critique lorsqu'il s'agit de décrire des personnages influents souvent représentés comme étant résolument corrompus. Ainsi dans ce passage, de *Morituri* où l'on retrouve Llob dans le fastueux salon du très riche, et non moins pistonné gendre de Ghoul Malek, l'auteur nous décrit les convives à travers le regard incisif de Llob :

> Une sorte de duchesse me remarque, me fait une petite virgule de la main (…) ensuite elle déferle sur moi sa carcasse de cachalot en me tendant sa nageoire (…) elle rejette la tête dans un rire si grand qu'on peut déceler les motifs de sa culotte. [153].

Cette comparaison pour le moins comique, est d'autant plus risible que le lecteur est seul à connaître ce que pense réellement le commissaire de cette pauvre femme, ce qui crée une sorte de complicité entre le lecteur et l'auteur/narrateur. En réalité, bien que la dame ne s'en rende pas compte, Llob est sincèrement exaspéré par le luxe ambiant, et vraiment très peu soucieux de plaire à celle-ci.

Les exemples de descriptions caricaturales parmi les riches convives de cette fête sont nombreux. Llob s'applique à faire ressortir chez ces riches et puissants personnages, leurs pires défauts, une manière pour lui de les remettre à leurs

[153] Morituri. p. 26.

places, en les ridiculisant, et de se venger de l'irrespect dont il font preuve à son égard.

Ce genre de descriptions est aussi fréquent dans *La part du mort*, comme en témoigne l'exemple suivant. Cette fois c'est d'un homme dont il s'agit, Hadi Salem ancien camarade de promotion de Llob à l'école de police, qui, grâce à ses petites combines, et ses pots-de-vin s'est construit en quelques années une importante fortune et a fini par échouer au cabinet du ministre en qualité de « conseiller pluridisciplinaire, expert ès magouilles en tout genre »[154] pour, enfin se retrouver à la tête d'un établissement sécuritaire important :

> Une espèce de crapaud-buffle très en vogue dans le pays, en ces années de vache maigre. Le genre qui, pour un kilo de laitue ingurgité, en chierait dix. Contrairement à la grenouille de Jean de la Fontaine, il a réussi de façon magistrale sa mutation bovine. Couronné d'une énorme tête de veau, blanche et rasée comme celle que les boucheries françaises exposent en vitrine, il développe, un goitre plus bas, une panse capable de contenir deux airbags, un médecine-ball et, avec un peu de bonne volonté, un bon paquet de serpillières. Malgré les lunettes opaques qui lui voilent la face tel un pare-brise de voiture officielle et son costume italien flambant neuf, malgré la Mercedes étincelante qu'il conduit avec la grâce d'un hippopotame coincé dans un aquarium et la belle demoiselle souriante sur le siège d'à coté, il n'arrive pas à se défaire de son air de plouc arriviste et malodorant. Mais il est plein aux as, le salaud, et ne le cache pas.[155]

Dans *La part du mort*, on retrouve souvent ce style ironique, et comique, dans les descriptions des personnages. Khadra qui prend de toute évidence pour modèle les riches cadres, ou haut fonctionnaires d'état algériens démontre par le biais de l'ironie, qui ici, peut vraiment prêter à sourire, le degré de corruption des responsables du pays. Comme on peut le lire dans ce passage où Llob présente le personnage de Haj Thobane, ancien maquisard qui, comme beaucoup, s'est

[154] La part du mort, p. 89.
[155] Ibid. p. 89.

empressé au lendemain de l'indépendance, de faire fructifier sa qualité d'ancien moudjahid pour en tirer un maximum de profit :

> Haj Thobane a, au moins, deux mérites ; l'un philosophique, l'autre alchimique. Primo il réduit en pièces la fameuse théorie de Darwin selon laquelle l'homme descend du singe. Haj Thobane, lui, descend directement de son arbre. Secundo, pour ne pas être emporté par le vent qui tourne, il s'applique à garder H-24 ses poches pleines, n'en extirpant qu'une liasse de fafiots que pour la remplacer illico par un ripoux, si bien que quand il fait tinter ses pièces de monnaie, c'est toute la ville qui tire la langue pareille à un joli toutou. [156]

En ce qui concerne les quelques exemples que nous venons de citer, on pourrait remarquer le recours systématique de l'auteur à des comparaisons avec des animaux (cachalot, crapaud buffle, singe…). Cette « animalisation », ou plutôt ce recours à ce que l'on nomme le « zoomorphisme » dans la description des personnages est, en effet, assez fréquente dans les portraits que l'auteur imagine puisqu'on peut retrouver ce procédé dans tous les romans de la série. Cela produit à la fois un effet comique certain, et offre une vision assez caricaturale de certaines catégories sociales que l'auteur tente de stigmatiser, il s'agit notamment des riches profiteurs du système dont nous avons déjà vu quelques exemples.
Outre les riches corrompus que Khadra excelle à décrire, on retrouve également dans *Morituri* quelques passages où l'auteur représente des terroristes, en les tournant en dérision, et en remettant en question leur supposée foi en l'islam :

> J'ai connu un petit dealer. Un merdeux tout en répugnance, aussi à l'aise dans le péché capital qu'un morpion dans une culotte de hippie. Aujourd'hui il a un fusil à canon scié, un verset sur le bout des lèvres et il se venge allégrement de ceux qui lui mettent le grappin dessus. N'en déplaise aux imams révérés, si ce fumier échouait au paradis, moi, je me ferais châtrer par un plombier. [157]

[156] La part du mort. P. 64.
[157] Morituri. p. 18.

Au delà de l'aspect comique de cet extrait, l'auteur à travers le regard de son commissaire, analyse la motivation de certains terroristes, et démontre qu'ils ne sont que de faux dévots opportunistes, « des truands notoire en kamis de mollah »[158], « de la religion il(s) retenaient pas un seul verset. Il(s) croyaient en un seul dieu, le seul dieu qui n'a pas besoin de prophètes pour lui faire de la pub : le pognon ! » [159]

Et bien que Khadra décrive ces terroristes avec un certain mépris, il demeure conscient que la violence dont ils font preuve aujourd'hui est une conséquence logique et quasi inévitable d'années de privations. Pour Khadra ces jeunes ont pour la plupart été entraînés dans la barbarie intégriste, poussés par les frustrations, et la colère de se savoir sans avenir. L'auteur démontre d'ailleurs souvent dans ses œuvres que l'intégrisme en Algérie est une des conséquences de la dangereuse oisiveté dans laquelle on a abandonné ces jeunes. *Dans le dingue au bistouri* il prédit mêmes les éventuelles représailles que ces derniers pourraient imaginer :

> Pas de librairies, pas de salle de cinéma, rien que des nuées de gosses livrés à eux-mêmes […] ; des gosses amers, agressifs, rancuniers, voués à toutes les frustrations et qui apprennent-le plus tôt sera le mieux- à braver les interdits,à singer les lendemains, à forger en silence des représailles terribles. [160]

Ainsi pour Khadra, la dégradation de la situation était tout à fait prévisible. Tous ces jeunes errant sans but, et dont le pays n'a pas su canaliser l'énergie, deviennent en effet souvent des délinquants. Et le traumatisme d'octobre 88 achèvera de mûrir leur haine envers les autorités du pays, et envers tout ses représentants aussi petits soient ils. Les militaires, et surtout les forces de police en feront les frais, comme le souligne Luis Martinez, qui apporte quelques explications à cette situation :

---

[158] Ibid., p. 116.
[159] Ibid., p. 116.
[160] *Le Dingue au bistouri*, p. 97.

> Alors que les forces de sécurité se sont concentrées sur les militants du FIS répertoriés à la DGSN (Direction générale de la sûreté nationale), émergent des moudjahidin de quartier qui s'élancent à mobylette à l'assaut des patrouilles de la gendarmerie, ou des jeunes gens heureux d'assouvir leur envie de revanche contre des forces de sécurité qui n'ont pas hésité, en octobre 1988, à réprimer les émeutiers. Les "émirs" de bandes armées qui structurent cette violence et la canalisent contre les forces de sécurité émergent comme de nouveaux meneurs et leur ennemi s'incarne dans la figure de "l'inspecteur", honni en dépit du succès de la série télévisée "Tahar l'inspecteur", téléfilm comique dont le héros est un officier de police sympathique. [161]

Ainsi que le démontre cette analyse, l'une des raisons principales, qui a facilité l'adhésion de ces jeunes à la cause des islamistes c'est qu'ils ont été tout comme eux, victimes de la violente répression des forces de l'ordre, perçues après 1988 comme les sbires de l'état. C'est précisément ce dénominateur commun qui les engagera dans la lutte terroriste, conçue pour eux comme un bon moyen de se venger de leurs bourreaux d'hier

Tous ces événements aboutissent à la marginalisation graduelle mais perceptible des agents de police en particulier, comme en témoigne l'amertume de Llob, à l'égard du comportement de ses concitoyens :

> J'étais le bon flic du quartier, constamment disponible et désintéressé, et mon gourbi, à défaut de faire figure de confessionnal, accueillait sans distinction de mœurs ou de race d'interminables cohortes de marginaux. Je n'étais pas le prophète, cependant, me semblait-il, je disposais d'un contingent d'ouailles, de quoi ravitailler dix révolutions. Puis on s'est mis à canarder mes collègues, et mon univers s'est subitement dépeuplé. Dans la rue, on fait comme si on ne me connaissait pas. Être proche d'un poulet, c'est s'exposer bougrement. Surtout quand ça mitraille tous azimuts. [162]

[161] L. Martinez, *La Guerre civile en Algérie*, C.E.R.I. (Centre d'études et de recherches internationales), Paris, Karthala, 1998, p. 135, cité par E. Maleski.
[162] *Morituri*, p. 14-15.

Ainsi, les forces de police menacées par les terroristes, ignorées et rejetées par leurs concitoyens sont doublement mises à l'écart, comme nous le démontrent les romans de Khadra.

Pour finir on peut signaler que les descriptions des personnages que l'auteur réalise dans ces romans ne sont pas uniquement de simples caricatures, elles sont partie intégrante de la critique sociale que Llob entreprend dans ces romans, et participent à la production de cet effet comique qui rend supportable les horreurs quotidiennes.

III. 2. Rupture de style, et mélange des genres :

Le mélange des styles, et des tons constitue un autre type de procédé assez susceptible de déclencher le rire des lecteurs de Khadra, tant les mélanges que ce dernier ose sont parfois incongrus et improbables. L'auteur n'a en effet peur de rien, et l'on peut dire qu'il utilise parfois la langue française d'une manière très inattendue, et surtout très originale. Loin de chercher à imiter les grandes œuvres de la littérature mondiale, Khadra construit son propre style dans ces polars, comme le constatait avec enthousiasme la critique journalistique qui commentait les débuts du Commissaire Llob, alias Yasmina Khadra :

> Il devient inutile de chercher la gloire dans la confection de textes ésotériques, pédantesques.[163]
>
> Il vient d'ouvrir une porte que peu avaient osé franchir jusque là, prisonniers d'une culture française et du souci de bien pasticher. Sa première œuvre envoûtante et éblouissante, où se mêlent clins d'œil, émotion, sensibilité quasi féminine, tendresse, drôlerie, poésie et humour ravageur, prête à rire quant elle ne donne pas à pleurer. C'est ce qu'il faut appeler sans forcer les mots du grand (d)art. Tant de fraîcheur et d'ironie douce amère, ça ne se fait guère chez nous.[164]

Khadra n'hésite donc pas à mélanger langage familier, et soutenu. Français et Arabe, passages sérieux, voire même dramatiques, et, passages léger et comiques. Les sujets traités sont eux aussi associés malgré leur diversité. Ainsi se côtoient dans les romans de Khadra richesse et pauvreté, beauté et laideur, grandeur d'âme et bassesse absolue, rires et larmes.

---

[163] Nacer Ouramdane, « Enigmes » (C.R. De : La Foire aux enfoirés), *Algérie-Actualité*, 21,27 Décembre 1993. Cité par Hadj Miliani dans : Paysages Littéraires algériens des années 90….p. 109

[164] « Le dingue au bistouri arrêté par un « draguerillero », par Abderrahmane Lounès, *Le jeune indépendant.* N° 64, 28 janvier/ 3 février 1992. Cité par Hadj Miliani dans : Paysages Littéraires algériens des années 90….p. 109

Tous ces assemblages, tous ces mélanges, n'ont pour but, comme le suggère F. Chaouli, que de « créer une étrangeté profitant à la recherche d'un humour virtuose »[165] comme nous le verrons dans cette partie avec quelques exemples tirés des romans de notre corpus.

Le style de Yasmina Khadra se distingue par l'audace des mélanges qu'il se permet. Aussi, il n'est pas rare de constater que dans ces œuvres la gravité de certains passages sérieux se trouve en quelque sorte désamorcée par ces mélanges. En effet, l'humour ravageur de certaines prises de parole du narrateur succédant ou précédant les passages les plus sérieux diminue la gravité de ceux-ci, et participe à la création d'une atmosphère moins « tendue ». Comme on peut le voir dans cet extrait où Llob après avoir fait comprendre à son ami l'humoriste Ait Méziane, venu lui faire part des menaces terroristes dont il fait l'objet, et lui réclamer son aide, qu'il ne pouvait rien pour lui, et que les personnes menacées comme lui étaient trop nombreuses pour être toutes protégées. L'auteur, par le biais de son personnage (Llob) se lance dans une description navrante du départ de l'humoriste que l'on sait désormais condamné :

> Il se lève comme un rideau sur des planches honnies. Les coulisses de son âme écorchée me paraissent d'un coup aussi opaques que les abysses. J'ai honte de le voir s'en aller ainsi, déçu et perdu, tel un espoir qui s'effiloche à l'heure où se fossilisent les consciences.

Puis il enchaîne tout de suite ainsi :

> Quand Ghoul Malek m'a ordonné de passer le voir au 13 rue des pyramides, j'étais à deux doigts de me noyer dans mon verre. (…) lorsque sa voix a retenti au bout du fil – sauf votre respect – quelque chose s'est refroidi dans mon caleçon. [166]

L'incongruité du décalage entre les deux passages, et le franc parler du commissaire dans le second, ne peuvent que faire sourire le lecteur, même s'il

[165] p.52
[166] Khadra, Yasmina. Morituri. p.

n'oublie pas vraiment la pitié que lui inspire le pauvre humoriste, car il sait bien que celui-ci peut être considéré comme un représentant de tant d'autres artistes algériens qui existent réellement, et que cette situation n'est pas si fictive. Néanmoins grâce à l'humour et au cynisme du commissaire, le lecteur parvient sans difficulté à se replonger avec lui dans la suite de ses aventures.
Un autre passage constitue un bon exemple des mélanges, que Khadra ose bien souvent. Ici on retrouve Llob qui se lance dans une longue tirade mélancolique, en employant un langage des plus soignés :

> Plus rien ne sera comme avant. Les chansons qui m'emballaient ne m'atteindront plus. La brise musardant dans les échancrures de la nuit ne bercera plus mes rêveries. Rien n'égaiera l'éclairci de mes rares instants d'oubli car jamais plus je ne serai un homme heureux après ce que j'ai vu.

Et, quelques lignes plus loin, appelé par le patron, le ton change entièrement :

> Avec la délicatesse d'un éléphant conscient de sa mort prochaine, j'arrache mes fesses à l'étreinte de mon siège et me tape les soixante-huit marches de l'escalier – l'ascenseur étant réservé à l'usage strictement personnel du boss – (…) le patron se répand derrière son bureau. Dans le luxe ambiant, il a l'air d'un monument. Mais quand on le regarde de près, c'est juste une énormité foraine qui s'est trompé de chapiteau.[167]

La gravité du premier extrait est, ici aussi, instantanément désamorcée par l'humour décalé du suivant, qui critique au passage les abus de pouvoir du « boss » qui se réserve l'usage exclusif de l'ascenseur et décore son bureau comme le hall d'un grand hôtel. L'auteur imite en quelque sorte les hauts et les bas de la vie. Il ne laisse aller son personnage à la verve poétique de sa mélancolie que pour mieux repartir dans la suite de son récit entraînant ses lecteurs dans le rythme effréné de cette course contre la montre, ou plutôt contre la mort, que Llob mène constamment, puisqu'il fait partie lui aussi de ces morituri

[167] Morituri. p. 19, 20.

(ceux qui vont mourir) que le titre évoque. Les instants où le personnage principal s'autorise à réfléchir à ce qui l'entoure, sont par conséquent sont bien rares.

Outre cette fusion du sérieux et du comique, Khadra intègre également dans ses œuvres des expressions appartenant au langage parlé, et à l'arabe qui contribuent à la fois à l'affirmation de l'algérianité des romans, déjà évoquée précédemment avec les références culturelles, et à l'élaboration d'un effet comique.

Cependant on peut remarquer que le recours à des termes arabes intervient beaucoup plus rarement dans les romans qui ont été édités en France. Ainsi on retrouve plus souvent des mots arabes, ou appartenant au langage parlé des Algériens dans le tout premier roman de Khadra *Le dingue au bistouri* édité en Algérie. Dans l'extrait qui suit par exemple : « Lino est ahuri. Il a l'air d'une vache qui voit un roumi. »[168]. L'auteur utilise le terme traditionnellement utilisé dans le langage commun pour désigner, un français, ou plus généralement un européen. Toujours dans le même roman, on peut lire à la page 26, le fameux « tfou ! », expression intraduisible s'il en est, et qui, en vérité désigne plutôt une onomatopée qui mime le geste de cracher, ce qui pour un Algérien constitue l'insulte suprême, et un moyen de marquer son dédain vigoureusement. La présence de ce mot qui appartient incontestablement à l'oralité, dans le domaine de l'écrit produit par son incongruité même, un effet comique certain. Toujours dans le meme registre, l'auteur introduit, une autre expression typiquement algérienne que la décence ne permet pas de traduire : « - *Tozz* ! Sur toi et tes ancêtres monsieur le pistonné. »[169]. Déclarait Llob à son patron, dans *Morituri* cette fois, exaspéré par l'enquête qu'il est obligé de mener auprès des nababs algérois, cette expression qui vise à rabaisser son interlocuteur, et à lui démontrer le peu de cas qu'il fait de son opinion, produit, de par son caractère inattendu le meme effet hilarant que la première.

Dans *La part du mort*, on retrouve également, ce type d'expressions, particulièrement lorsque Llob est énervé. D'ailleurs d'une manière générale, dans

[168] Le DAB. P. 13.
[169] Ibid. p. 60, c'est nous qui soulignons.

les romans édités en France, c'est surtout lorsque Llob sort de ses gonds ou qu'il se dispute avec quelqu'un qu'il se prend à utiliser des termes appartenant au parlé algérien, peut être parce que ces mots appartenant à sa langue maternelle lui semblent plus « percutants », ce qui confère à ses colères un aspect « théâtral » qui ne manque pas d'humour. Ainsi débarquant au commissariat un matin et découvrant sa place de parking occupée par une grosse cylindrée, il tourne en rond quelque instants pour trouver une autre place, puis excédé, il finit par, se garer derrière celle-ci, et déclare, furieux, être prêt à en découdre « avec Azraïn en personne, »[170]. Azraïn étant pour les musulmans l'ange de la mort, celui-ci est également évoqué dans *Le dingue au bistouri*, lorsque Llob excédé encore une fois par son patron, a cette réflexion à son propos : « il se prend peut être pour Sidna Azraïn, le rondouillard. »[171].

Ces interférences entre arabe et français sont assez nombreuses particulièrement dans *Le dingue au bistouri*, et *La foire aux enfoirés*, (édités en Algérie). Nous n'en avons pris que quelques exemples pour illustrer notre propos, nous pourrions toutefois signaler que si on en relève beaucoup moins dans les autres romans de la série, édités en France pour leur part, cette intrusion de l'oral dans le récit écrit, et de l'arabe dans un texte francophone, se manifeste toujours à travers le choix des noms propres comme nous l'avons vu précédemment.

[170] Khadra, Yasmina. *La part du mort*, p. 200.
[171] Khadra, Yasmina. *Le dingue au bistouri*, p. 73.

III. 3. Représentation de la mort, et critique sociale dans l'œuvre de Khadra :

Pour clore notre étude nous consacrerons cette dernière partie à l'évocation, d'une manière plus approfondie, d'une des caractéristiques constitutives des romans noirs, à laquelle ceux de Khadra accordent une place privilégiée. Il s'agit de la critique sociale exprimée dans son œuvre, et de ses moyens d'expression les plus utilisés, notamment l'humour et l'ironie.

Nous effectuerons par la suite une brève analyse de la représentation de la mort dans les romans de notre corpus, celle-ci trouve en effet une première formulation dans le choix même des titres. Pour finir nous analyserons l'effet que le traitement humoristique, et ironique de la réalité a sur cette représentation.

Dans les polars de Yasmina Khadra, la critique sociale s'exprime souvent par le biais de l'humour, et de l'ironie. L'auteur s'attaque en effet, par ce biais aux principaux problèmes que connaît l'Algérie.
Toujours dans une perspective réaliste, il consacre notamment une place importante à la critique du peuple algérien lui-même. Il dénonce entres autres le manque d'intérêt des Algériens pour leur pays, leur hypocrisie, et parfois aussi leur défaitisme. Ainsi nous pouvons lire dès la première page de *La part du mort,* cet extrait qui décrit la vie à Alger dans les années 80 :

> On se couche tard on se lève rarement. L'État-providence se délecte du farniente avec le même détachement que décideurs. Du matin au soir, le petit peuple remue paresseusement ça et là, un doigt dans le nez et l'œil dans le vague. On voit bien que quelque chose de terrible est en train de sourdre, mais on s'en fout. Nous autres, Algériens, nous ne réagissons qu'en fonction de ce qui nous arrive, jamais en fonction de ce qui risquerait de nous arriver. En attendant le déluge on fait du chichi. Nos saints patrons veillent au grain,

> nos poubelles débordent de victuailles, et la crise économique, qui menace la planète, fait figure de comète, *chez nous*. Bref c'est la vie de château. [172]

De toute évidence, le lecteur un tant soit peu averti sait qu'il s'agit ici d'ironie. On ne peut raisonnablement pas penser que l'Algérie de la fin des années 80 offrait à ses citoyens « une vie de château » ! L'ironie est ici décelable « dans la contradiction qui s'observe entre les faits présentés et les jugements auxquels ils conduisent »[173].

Au-delà du décalage entre la réalité et la représentation qui en est faite, on peut lire également une critique plus explicite de l'attitude du peuple algérien et de ses décideurs, leur paresse tout d'abord, et leur détachement ensuite. Rien, en effet, ne semble pouvoir déranger les petites habitudes des uns et des autres, tout le monde vit dans l'attente de ce qui peut arriver demain sans essayer de l'anticiper. Le mot d'ordre étant : la paresse.

Ce type de critique est assez fréquent dans l'œuvre de Khadra, l'auteur reproche à ses concitoyens leur manque de civisme, leur détachement et leur indifférence à l'égard de leur patrie, et aussi leur lâcheté. Le narrateur, et porte parole de ces critiques, Llob, est d'autant plus choqué par ces comportements qu'il en est lui-même devenu victime. Le commissaire est en effet devenu du jour au lendemain un paria. Lorsque le terrorisme s'est propagé dans le pays, tout ceux qui lui témoignaient respect et reconnaissance pour ses multiples petits services se sont mis à l'ignorer. Les Algériens ont selon Llob une faculté d'oubli surprenante comme en témoigne l'extrait suivant :

> Dans la rue, on fait comme si on ne me connaissait pas. Être proche d'un poulet, c'est s'exposer bougrement. Surtout quand ça mitraille tous azimuts. Plus personne n'ose m'adresser un petit signe, pas même un regard furtif ; plus personne ne se souvient des petits services que je lui rendais, du guêpier d'où je le tirais. Au pays des quatre vents les girouettes voltigent. [174]

---

[172] La part du mort, p. 09.
[173] Schoentjes, Pierre, op. cit. p. 143.
[174] *Morituri*, p. 14-15.

L'autre dysfonctionnement que l'auteur dénonce régulièrement dans ses écrits, est l'absence totale d'une politique culturelle établie en Algérie, ainsi que la situation alarmante de ses intellectuels. Le pays semble en effet vivre dans une sorte de déni totale de la culture. Khadra tente d'illustrer cette déchéance du savoir et de la connaissance avec de nombreux exemples d'étudiants, d'artistes, et de savants, qui peinent à s'en sortir financièrement, et qui sont en plus rejetés et ignorés dans leurs pays.

Ainsi nous pouvons lire dans *La part du mort*, le portrait du professeur Allouche. Ce dernier est un exemple d'intellectuel honnête, qui ne bénéficie dans son pays d'aucun des égards qu'il mérite :

> Le professeur Allouche est un éminent psychanalyste. Il a été ami avec Frantz Fanon. Mais que peut faire un érudit dans un pays révolutionnaire où le charisme s'applique à être l'ennemi juré du talent, où le génie est traité en hors-la-loi ? Auteur d'un tas de bouquin, tous édités en France faute de preneurs au bled (à l'époque – comme aujourd'hui d'ailleurs et demain sans aucun doute – l' « élite» du sérail veillait scrupuleusement à maintenir le QI des Algériens à hauteur de celui de leurs responsables, c'est-à-dire aux alentours des braguettes), il a connu pas mal de tracasseries avec les autorités qui voyaient, en ces travaux scientifiques, des manœuvres subversives. (…) À l'instar des gens de bonne volonté soumis à aux bons soins d'une bande de voyou messianique, le professeur Allouche fit l'objet de plusieurs enlèvements, de séquestrations, de brimades, de simulacres d'exécution et fut même forcé à l'exil. [175]

Khadra dénonce ici (tout en se moquant avec humour de l'«élite » des responsables algériens) la situation des intellectuels, il met également en lumière les différentes pressions, et intimidations dont ces derniers peuvent être victimes, et qui peuvent aller jusqu'à l'incarcération.

On peut noter ici que cette dénonciation est toujours d'actualité aujourd'hui puisqu'on continue encore d'emprisonner des journalistes, et des intellectuels en

[175] La part du mort, p. 26

Algérie. L'auteur n'omet pas de signaler également dans ce passage le peu d'importance accordé à la culture et à l'édition.

Mais si Yasmina Khadra, est très virulent en ce qui concerne le laisser-aller des autorités algériennes dans le domaine culturel, cela ne l'empêche pas de se montrer tout aussi virulent à l'égard de certaines pratiques parfois utilisées en Europe. Ainsi on retrouve le personnage du professeur Allouche, qui après avoir été forcé à l'exil, est en Europe l'objet d'une vive considération. Toutefois le professeur ne tarde pas à se rendre compte que cette considération ne tient pas uniquement à l'importance de ses travaux scientifiques :

> Son séjour en Europe, bien qu'il l'élevât au rang des références mondiales et lui valût d'innombrables distinctions, ne lui monta pas à la tête. Si nul n'est prophète dans son pays, personne n'est maître chez les autres, non plus. Très vite, notre éminent savant s'aperçut que les égards de ses confrères occidentaux n'étaient que des pièges succulents, que les prix qu'on lui décernait avaient un arrière goût d'à-valoir, et que ses travaux d'érudit se découvraient des accents politiques puisqu'il passait plus de temps à hanter les salles de rédaction et les salons des ONG que les ateliers universitaires. On ne l'applaudissait plus pour ses recherches ; on saluait ses prises de position contre la dictature qui sévissait au bled. Les gens qui venaient l'écouter présentaient des faciès de brutes et laissaient traîner dans leur sillage des documents ornés de cachets officiels. Bref on le manipulait comme une vulgaire marionnette. Cela l'avait beaucoup affecté. Entre la probité intellectuelle et les gesticulations politiciennes, la patrie flouée et le porte-monnaie renfloué, le débat devait être tranché de façon nette et précise. Pas question de se maintenir le cul entre deux chaises (…) le professeur n'y alla pas de main morte. Il rendit à Clovis ce qui appartenait à la Gaule. [176]

Outre la critique de ces manipulations à caractère politique commanditées par des personnes qui désirent discréditer encore plus l'Algérie, Khadra donne l'impression de vouloir démontrer sa lucidité en tant qu'intellectuel, et en tant qu'écrivain.

[176] La part du mort. p. 27.

En décrivant ce genre de pratiques Il prouve qu'il n'en est pas dupe, et qu'il est loin d'être un de ces « petits réactionnaires sur commande, qui se découvrent subitement du talent à partir de l'île de Saint-Louis » ni « un scribouillard à la solde du régime »[177]. Ce passage nous renseigne sur les rôles que Khadra assigne à l'intellectuel et à l'écrivain algérien. En valorisant la position, et le choix du professeur Allouche qui refuse de se laisser acheter pour porter préjudice à l'image de son pays, et préfère plutôt y rentrer pour le servir, (même si cela ne lui apporte que des ennuis comme nous le verrons plus tard), l'auteur explique implicitement sa conception du rôle de l'intellectuel et de l'écrivain en particulier qui se doit d' « éveiller les consciences » en dénonçant et en informant ses compatriotes.

Ce rôle ne peut être assumé et rempli pleinement si l'écrivain se laisse acheter ou compromettre. En définitive c'est d'intégrité intellectuelle, et d'indépendance qu'il s'agit, si l'intellectuel prend parti ou se laisse acheter il perd nécessairement son droit d'exercer sa liberté d'expression. Il semblerait que Khadra veuille avant tout démontrer ici, à ceux qui pourraient en douter, qu'il n'est au service de personne, que ses écrits ne font que décrire une certaine réalité pour mieux la dénoncer ainsi que ses responsables, et que ses choix thématiques ne résultent pas de commandes éditoriales étrangères visant à exploiter un filon rapporteur.

L'auteur interroge également la situation de l'intellectuel en Algérie dans *Morituri.* Dans ce dialogue entre Lino, et Llob, le commissaire répond cyniquement à son subalterne qui se demande pourquoi les gens de lettres sont aussi marginalisés dans la société algérienne :

> « - Quel gâchis ! Pourquoi diable s'acharne-t-on comme ça sur les gens de lettres, commy ?
> - Ça ne date pas d'aujourd'hui, Lino. C'est une vieille histoire. Traditionnellement, dans notre inculture séculaire, le lettré, ça a toujours été l'Autre, l'étranger ou le conquérant. Nous avons gardé de cette différence une rancune tenace. Nous sommes devenus viscéralement allergiques aux

[177] La part du mort, p. 17.

> intellos. Et chez nous, à l'usure, il arrive que l'on pardonne la faute, jamais la différence. »[178]

Ce jugement assez sévère de Llob, évoque comme raison principale de ce rejet quasi-systématique des « intellos » en Algérie la blessure ancienne de la colonisation, qui suscite encore chez certains, un refus catégorique de tout ce que celle-ci a pu engendrer. En outre Llob insiste également sur un aspect négatif de la mentalité algérienne qui rejette la différence quelle quelle soit. Il s'agit surtout de démontrer ainsi la part de responsabilité des Algériens dans la situation actuelle. C'est ce point de vue que Llob accentue lorsque Lino lui demande la raison de l'emploi du terme « inculture » :

> - C'est à cause d'un regrettable lapsus. Il y a très longtemps, notre ancêtre voulait écrire un bouquin. Comme il ne pouvait pas réfléchir le bide vide, la tribu lui a mijoté un festin incroyable et il a bouffé avec un appétit tel qu'au moment de s'attaquer au manuscrit, il s'est aperçu qu'il avait bougrement envie de piquer une sieste. Le problème, il craignait qu'à son réveil sa muse disparaisse. Un vrai dilemme. Alors saint Ziri, notre père à tous, lui est apparu. Il lui a demandé ce qui n'allait pas. Notre ancêtre lui a expliqué qu'il avait en même temps une insurmontable envie de roupiller et un incommensurable besoin de rédiger ses mémoires. Saint Ziri, qui fut un grand mécène de son vivant, a eu ce malencontreux lapsus. Au lieu de lui dire "rédige", il a dit "digère". Et depuis, nous n'arrêtons pas de digérer.
> - Jamais grand-père ne m'a conté une chose pareille.
> - C'est parce qu'il ne pouvait pas parler la bouche pleine… »[179]

Ainsi Llob rend compte avec cette explication à la fois grotesque et drôle, puisqu'elle n'est pas dépourvue d'une bonne dose d'autodérision, d'un état de fait : les Algériens ne pensent plus qu'à leur ventre, et plus généralement à satisfaire leurs besoins vitaux, de fait, la nourriture de l'esprit est pour eux bien secondaire. Le narrateur impute la responsabilité de cette situation à saint Ziri

[178] Morituri, p. 77.

[179] Ibid., p. 77-78.

« notre père à tous » qui, au lieu de guider l'ancêtre inspiré sur le chemin de la création lui conseille par un malencontreux lapsus celle de la digestion. Cette explication certes exagérée peut être interprétée comme la volonté de l'auteur d'exprimer encore une fois l'incapacité de l' « élite » des Algériens à guider ses enfants.

Mais l'événement qui reste le plus significatif, et le plus représentatif de ce que peut être la situation des écrivains en Algérie, et qui souligne également l'importance de l'acte d'écriture est *la mort de Llob*. Cette mort qui survient dans le roman *L'Automne des chimères*, résulte directement de la publication de *Morituri*. En effet, après avoir refusé de présenter ses excuses pour avoir écrit ce livre, Llob est mis aux arrêts. Ce n'est donc pas le flic qui est assassiné dans *L'Automne des chimères*, mais bien le romancier qui dérange les puissants du pays et dénonce leur implication avec les intégristes. La disparition de Llob n'est pas sans rappeler celle de nombreux intellectuels algériens, et notamment celle de Tahar Djaout auteur de cette phrase devenue célèbre, et que Llob cite dans Morituri, comme pour rappeler qu'il est conscient que dans l'Algérie des années 90 le choix de « dire » peut s'avérer fatal :

> « Si tu parles, tu meurs. Si tu te tais, tu meurs. Alors, parle et meurt. »

Khadra étend sa critique à la situation de l'enseignement supérieur en Algérie, qui connaît, et qui connaissait, peut être encore plus à l'époque décrite de graves dysfonctionnements. Dans l'extrait qui suit on retrouve le professeur Allouche, rentré en Algérie pour enseigner à l'université :

> Les modules se mirent à se négocier sur des bases strictement pornographiques et les diplômes à transiter par les hôtels de passe. Horrifié, le professeur Allouche tenta de sauver quelques meubles, ce qui déplut énormément à ses collègues qui refusaient de sauter leurs étudiantes à même le sol… En résumé, l'ère de la gangrène prenait le pas sur celle du computer. [180]

[180] La part du mort, p 27.

Ce passage à l'humour grinçant, insiste sur la systématisation de ce genre de pratiques, puisque Allouche semble être un des rares professeur à en être encore révolté, comme le souligne son opposition au reste de ces collègues.

Mais, le plus alarmant c'est que cette situation de crise, ce déni de la culture et du savoir, touche aussi les valeurs humaines les plus élémentaires.
Ainsi tous les personnages intègres dans les romans de Khadra, sont présentés comme des « ratés ». Il semblerait que pour réussir en Algérie les qualités morales, ou mêmes les diplômes ne soient d'aucune utilité. Cette vision pessimiste s'illustre avant tout avec le personnage de Llob. Ce dernier résiste régulièrement aux différents cadeaux corrompus qu'on lui propose tels les stages en Europe ou aux Etats Unis, et confirme ainsi son incorruptibilité. Mais cela ne rend pas son quotidien plus agréable, car financièrement Llob parvient tout juste à faire vivre sa famille. Comme beaucoup d'Algériens il ne peut pas se permettre les dépenses les plus ordinaires comme changer de voiture, ou acheter un second poste de télévision, ni même s'habiller correctement. En réalité la vision que Khadra nous propose est celle d'une société où droiture rime avec misère, comme le confirme cette conversation entre les membres de la famille :

> - Tu trouves que je ne gave pas assez ? (Demande Mina à son mari) (…) ce n'est pas avec les sous que tu me fournis au compte goutte (…) que tu vas être servi comme un roi.
> - Dois-je comprendre que je suis un avare ?
> - Pis, tu es pauvre.
> - C'est pas vrai, proteste mon benjamin. Mon père n'est pas pauvre, il est honnête.
> - C'est du pareil au même, lui signale son aîné. [181]

Ce genre de représentation est assez fréquent dans l'œuvre de Khadra, en fait il n'existe aucun exemple de personnage intègre et droit qui ait une situation

[181] La part du mort, p. 377.

financière convenable. Cette vision illustre encore une fois la déchéance des valeurs morales en Algérie.

En revanche les personnages corrompus et malhonnêtes, qui réussissent sont dans les romans de Khadra assez nombreux. Souvent décrits avec ironie et humour, comme nous l'avons relevé précédemment, ils accaparent les richesses du pays et étalent leurs fortunes sans pudeur sous les yeux des affamés.

Comme nous avons pu nous en rendre compte tout au long de ce chapitre, Khadra parvient à développer en un style original et très créatif une esthétique du rire, où l'humour sous toutes ces formes devient un moyen d'expression à part entière. Cette esthétique permet à la fois à décrire les événements les plus choquants sans trop heurter la sensibilité des lecteur, et de mettre en place une critique très virulente de la situation, sans tomber dans un ton moralisateur.

Cependant, l'omniprésence de l'humour dans les romans que nous étudions n'occulte pas la violence de l'actualité à laquelle se rattachent les œuvres. D'ailleurs, nous pouvons constater que le roman *La part du mort*, contient déjà en son titre une référence directe à la mort. Quant à *Morituri*, qui était le terme utilisé pour désigner, dans la Rome antique, les gladiateurs, et qui signifie littéralement : ceux qui vont mourir. Il nous laisse deviner que le combat que les héros du roman mènent contre l'intégrisme, est d'avance, voué à l'échec, et que ces derniers à l'instar des gladiateurs d'antan sont appelés à mourir.

Ainsi, bien que l'auteur traite un sujet grave avec humour, il n'est nullement question de banaliser ou de minimiser la gravité des événements décrits, d'autant plus qu'il s'agit ici « d'une des plus effroyables guerres civiles que le bassin méditerranéen ait connues »[182]. Ceci explique que quand s'agit d'évoquer plus concrètement, et plus directement la mort, l'auteur ne mette plus en scène celles de simples anonymes comme c'est bien souvent le cas dans les romans policiers

[182] La part du mort, p. 414.

classiques par exemple, où la mort n'est que l'événement déclencheur de l'enquête, et du récit, et où la victime n'est pas connue du lecteur, et n'est pas un personnage principal. Khadra « fait » donc mourir des personnages auxquels le public s'est habitué, et qu'il a pris soin de nous présenter auparavant, tel l'humoriste ami de Llob Aït Méziane dans *Morituri*.

Dans ces cas là l'humour ne sert pas à minimiser l'importance de la mort, il permet au contraire au lecteur de la « dépasser », et ainsi de la vaincre en se moquant d'elle pour se replonger dans le récit. Cette fonction que l'humour peut remplir par rapport à la représentation de la mort dans le récit policier, est soulignée par les propos d'Estelle Monbrun, professeur de littérature française, et auteur de romans policiers :

> Le roman policier est actuellement le seul genre qui permette de pratiquer la dérision, une des formes parodiques possibles. Le grand sujet, c'est la mort, la mort injuste. La seule façon de se moquer de la mort, c'est de l'intégrer dans un récit qui se moque lui-même des formes habituelle du récit. [183]

Enfin, si Khadra n'hésite pas à intégrer dans ses romans des morts de plus en plus violentes, inattendues, et choquantes, c'est aussi une manière de combattre cette banalisation de l'horreur perceptible au quotidien en Algérie, comme le suggère ici F. Chaouli :

> Si la littérature maghrébine de langue française met en scène une mort de plus en plus atroce, c'est justement en guise de réponse à la banalisation et au contrôle de l'angoisse quotidienne de la mort violente.[184]

---

[183] Freedman, Eric « Le commissaire démissionne Entretient avec Estelle Monbrun » in Europe, n°872, avril 2002, p. 180-182.

[184] Chaouli, F « L'ironie, esthétique du rire sur fond tragique dans Morituri de Yasmina Khadra » in *Algérie Littérature/Action*. P 47-58.

En effet, la mort durant les années 90 faisait, paradoxalement, tellement partie de la vie des Algériens, que l'annonce d'un assassinat, ou d'un attentat devenait un fait si courant qu'il en provoquait de moins en moins l'émoi des populations. C'est ce sentiment de résignation, et de renoncement que Khadra, à l'instar d'autres auteurs de cette décennie, semble vouloir combattre, en mettant en scène la mort brutale et injuste de personnages familiers. C'est notamment le cas avec la disparition d'un des coéquipier de Llob : Serdj enlevé torturé puis assassiné dans *Morituri*, ou encore avec la disparition de Llob lui-même.

En représentant la mort de façon à ce qu'elle puisse encore choquer, Khadra entend combattre sa banalisation qui est le véritable piège que nous tend cette quotidienneté de l'horreur. En effet si la mort d'autrui nous semble plus « admissible » car trop courante, c'est que la mort a triomphé de nous et de notre humanité, en nous faisant perdre ce qui nous différencie des auteurs de ces crimes : notre compassion, notre empathie, et notre respect de la vie.

Khadra nous présente ainsi des œuvres où la violence, tout comme l'humour sont poussés à leur paroxysme, et où se mêlent rires et larmes, dans un mélange qui permet au lecteur de lire à la fois la tragédie d'un pays et d'en apprécier l'ampleur, sans être pour autant rebuté par le caractère insoutenable des événements décrits. L'auteur parvient en effet, principalement grâce à l'humour, à dénoncer habilement l'horreur de la situation sans que cela se fasse d'une manière trop brutale. Il arrive en quelque sorte à démystifier la mort violente, (sans pour autant la banaliser) et le terrorisme en l'expliquant et en analysant ses rouages et les motivations de ceux qui l'ont engendré :

> Dans les romans de Khadra, l'humour est un réceptacle d'informations qui sont les indices de ce que la société pense de la mort violente. Opposer le rire à cette angoisse, c'est évacuer, exorciser ses peurs, mais surtout, annoncer le triomphe de la vie sur la mort. L'auteur de *Morituri* tente d'apprivoiser cette

> dernière par le rire, envisage, en outre, de l'intégrer, de la classer, et par conséquent d'exercer un pouvoir de contrôle sur elle.[185]

Ainsi l'humour dans les romans noirs de Khadra peut véritablement être considéré comme un antidote à cette violence du quotidien et à cette omniprésence de la mort.

À l'issu de ce chapitre nous pouvons conclure que Yasmina Khadra a réussi dans ces polars à atteindre une sorte d'équilibre parfait entre deux esthétiques : celle du rire, et celle du noir réaliste.

[185] Ibid, p. 58.

Conclusion :

Nous avons pu constater tout au long de cette étude que le roman policier est un genre intimement lié aux bouleversements socio-économiques de la modernité. Il est établi, en effet, que c'est principalement à l'urbanisation qui caractérisa le XIX° siècle que l'on doit son apparition en Europe. La ville favorise en effet par son architecture même l'apparition et la propagation du crime qui constitue l'inspiration du roman policier.

Les tout premiers romans policiers publiés étaient des romans à énigme. Le succès de ce genre porté par des auteurs tels Conan Doyle, ou Agatha Christie, n'empêcha cependant pas l'apparition d'une variante plus sombre, et plus réaliste aussi : le roman noir. Ce dernier, plus axé sur le quotidien et sur les problèmes sociaux naîtra au début du XX° siècle aux Etats-Unis.

Depuis lors la branche sociale du roman policier n'a jamais cessé de se renouveler pour conquérir un public de plus en plus large séduit par son aspect réaliste.

En Algérie, l'apparition du genre policier se fit dans les années 70 avec une de ses variantes modernes : le roman d'espionnage. Ces tout premiers romans n'offraient pas comme nous l'avons démontré un grand intérêt littéraire car ils étaient fortement stéréotypés, et reflétaient l'idéologie dominante de l'époque. Néanmoins, on constatera à partir du milieu des années 80 une certaine évolution de la production littéraire dans ce domaine, avec la publication des romans de Djamal Dib, et de Salim Aïssa. Ces derniers ont tenté d'écrire des romans noirs au caractère plus algérien, et qui prenaient plus en considération l'évolution, et les problèmes de leur société.

Mais c'est véritablement à partir des années 90, avec les polars de Yasmina Khadra que le roman noir algérien rencontra le succès. Cette réussite s'explique par le profond ancrage dans la réalité algérienne de ces œuvres qui ont séduit, dans un premier temps, le lectorat algérien qui pouvaient s'identifier au héros : le très attachant commissaire Llob ; dans un deuxième temps un lectorat étranger particulièrement français, et européen plus motivé par la curiosité d'en savoir plus sur la guerre qui sévissait en Algérie et que l'auteur décrivait dans son œuvre.
Aussi, avons nous choisi de concentrer notre étude sur le rapport qu'entretiennent les œuvres de Khadra avec le réel.
Ce qui nous a permis de constater que l'auteur parvient à la fois à décrire les bouleversements que l'Algérie a vécues depuis quelques années d'une manière tout à fait réaliste, tout en mettant cette même réalité à distance. Cet effet de distanciation opéré ici, notamment par le recours à l'humour, s'avère d'ailleurs nécessaire pour faire passer le réalisme du témoignage.

Pour démontrer comment s'exprime cet effet de réel également synonyme de critique sociale, politique, et économique dans l'œuvre de Khadra, et pour prouver que le genre policier peut dépasser la dimension de simple littérature de consommation qu'on lui assigne généralement, et se révéler ici parfaitement adapté au témoignage, et à la prise en charge du réel, nous avons effectué une analyse des procédés que l'auteur utilise pour ancrer son œuvre dans la réalité.

Dans un premier temps, nous avons étudié la représentation des personnages principaux dans les œuvres de notre corpus, ce qui nous a permis de conclure que ces dernier sont représentatifs de la réalité de la situation des populations en Algérie, en ce qu'ils partagent les problèmes quotidiens que la majorité des Algérien connaissent.
En outre ces personnages, et c'est là un des aspect les plus intéressants de leur construction, évoluent au fil de la série, ils ne restent pas pareils à eux-mêmes. Leur personnalité, ainsi que leurs aspirations se modifient au gré des années pour

imiter les changements que pourrait subir tout être humain confronté à une réalité aussi tragique.

Dans un second temps, nous nous sommes intéressée aux lieux que Khadra décrit dans son œuvre. En fait il s'agit principalement de la ville d'Alger qui peut être considérée comme un personnage à part entière de la série.
La description que Khadra donne de cette ville fait état d'une nette opposition entre l'un de ses quartiers : Hydra, et le reste d'Alger. En fait cette dichotomie est le véhicule d'une critique acerbe qui tend à mettre en évidence l'écart grandissant qui sépare la grande majorité des algériens qui vivent dans des HLM pitoyables et insalubres, parfois même dans des bidonvilles, et les nantis profiteurs d'un système corrompu isolés dans leurs somptueuses villas d'Hydra.

Enfin, la description des événements dans l'œuvre de Khadra est sans doute l'une des manifestations les plus importante du réalisme au sein de ses romans, d'autant plus que l'auteur s'attache à reprendre des faits qui trouvent leur source dans la réalité historique du pays, et bénéficient, notamment dans le cas de l'actualité plus récente, d'un traitement très médiatique dans la presse nationale, et internationale.
Khadra revisite ainsi la post-indépendance algérienne en évoquant les épisodes les plus troubles de son Histoire. Des massacres de harkis durant l'été 1962, à la période plus proche des années 90 marquée par la violence intégriste, en passant par la crise des années 80, l'auteur trouve, en effet, la matière à un violent réquisitoire. Khadra entend ainsi dresser un bilan de ces quelques années d'indépendance où il remet en cause le pouvoir algérien et ses décideurs, ce qui ne l'empêche pour autant pas de restituer aux Algériens leur part de responsabilité dans la dérive du pays.

Quant à notre dernier chapitre, nous l'avons consacré à l'étude de cet effet de distanciation que nous évoquions précédemment, et qui s'exprime particulièrement par le biais de l'humour, et de l'Ironie que Khadra utilise avec habileté.

Cette caractéristique fondamentale des polars de Khadra revêt une importance cruciale car elle s'avère très utile, à la fois pour captiver les lecteurs, et pour dénoncer une situation tragique sans choquer ces derniers.

Cette fonction particulière que peut remplir l'humour est ainsi soulignée par Charles Bonn qui évoque la littérature algérienne des années 90 :

> L'humour féroce et dépouillé à la fois (…) (est) plus efficace, tant pour la critique politique que pour l'intérêt du lecteur, qui découvre en ces temps de réel oppressant que la distance littéraire est souvent bien utile pour faire passer le témoignage. [186]

Pour illustrer l'utilité, et les rôles de l'humour au sein des romans policier de Khadra nous avons effectué pour commencer une analyse des personnages à travers l'onomastique, et les descriptions de ceux-ci, ce qui nous a permis de dévoiler la capacité de l'auteur à brosser des portraits où se mêlent dérision, humour, et ironie. Ces descriptions participent ainsi à la création de cette atmosphère comique nécessaire pour captiver le lecteur, et faire passer les critiques des plus osées des comportements de certains Algériens toutes catégories sociales confondues.

Le comique et l'humour s'expriment également dans l'utilisation assez particulière de la langue française que Khadra met en place. En effet l'auteur parvient à réaliser dans ces textes des mélanges tout à fait inattendus.

Ainsi, le lecteur peut lire des passages sérieux voire même dramatiques auxquels succèdent immédiatement des passages légers et comiques, ce qui a pour effet de dédramatiser les situations les plus complexes, (sans en atténuer l'importance) et de permettre au lecteur de poursuivre sa lecture et de se replonger instantanément dans la fiction.

De la même façon, Khadra a également recours à d'autres mélanges tout aussi imprévisibles en matière de vocabulaire ou de langue, l'auteur n'hésite pas par

[186] Bonn, Charles, Paysage littéraire des années 90, op. Cit. p. 11.

exemple à mélanger français, et arabe, registre familier et registre plus « littéraire » ce qui aboutit à la création d'un humour créatif et original.
Enfin, ces effets comiques participent à la prolongation de la critique sociale déjà amorcée par le réalisme de l'œuvre, et participent à la démystification de la représentation de la mort.

Ce que nous pouvons retenir à l'issue de cette étude c'est que le genre policier, et plus particulièrement le roman noir tel qu'il est conçu par Khadra peut se vanter d'apporter un éclairage et un témoignage sur la situation de l'Algérie quelques années après son indépendance. L'auteur transcende les limites du genre, et ses contraintes pour en faire des atouts au profit d'un dénonciation qui ne se fait pas sans humour. Il participe également à la restitution d'un passé et d'une mémoire occultée en évoquant des événements passés de l'Histoire du pays, et par sa dimension de témoignage il inscrit à sa façon l'Histoire présente du pays dans les mémoires. Le roman noir se fait alors un remède contre l'oubli, car enfin :

> Pourquoi le romancier ne peindrait-il pas lui aussi ce « monde de terreur », policier s'il en est, et plus romanesque que nature ? Pourquoi n'aurait-il pas droit (devoir ?) de dévoiler à travers le vraisemblable fictionnel, ce « vécu vrai » que tant de témoignages peinent à traduire ? [187]

Le polar chez Khadra peut donc non seulement prétendre décrire l'Algérie d'après 1962, il est même comme nous avons tenté de le démontrer le genre le plus adapté à cette description car « il est à l'image de l'évolution de nos sociétés, de plus en plus violentes, déconcertantes, désordonnées. »[188]. C'est sans doute ce qui explique pourquoi le polar est de plus en plus lu. Néanmoins cette simple supposition nécessiterait elle aussi une longue réflexion pour y apporter une réponse satisfaisante tant il est clair que le roman policier n'a pas encore épuisé toutes ses ressources.

[187] Dugas, Guy, op. cit. p. 135
[188] Ibid. p. 140

BIBLIOGRAPHIE :

I- Corpus d'étude :

- **KHADRA, Yasmina**, *Morituri*, Paris, Editions Baleine, Collection « Instantanés de polar », 1997 (éd. réf. : Folio policier, 1999).

- **KHADRA, Yasmina**, L*a part du mort*, Paris, Editions Julliard, 2004.

II- Autres œuvres :

- **KHADRA, Yasmina**, *Le Dingue au bistouri*, Alger, Editions Laphomic, 1990 (éd. réf. : Flammarion, 1999).

- **KHADRA, Yasmina**, *Double blanc*, Paris, Editions Baleine, Collection « Instantanés de polar », 1997 (éd. réf. : Folio policier, 2000).

- **KHADRA, Yasmina**, *L'Automne des chimères*, Paris, Editions Baleine, Collection « Instantanés de polar », 1998 (éd. réf. : Folio policier, 2000).

- **KHADER, Youcef**, *Délivrez la Fidayia !*, Alger, SNED, 1970.

- **KHADER, Youcef**, *Pas de « Phantoms » pour Tel-Aviv.* Alger, SNED, 1970.

III Etudes consacrées au roman policier maghrébin

- **BECHTER-BURTSCHER, Beate**, *Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française*, Thèse de

doctorat réalisée sous la direction des Professeurs Guy Dugas et Robert Jouany, Universités Paris IV-Sorbonne et Innsbruck, 1998.

- BECHTER-BURTSCHER, Beate, « Naissance et enracinement du roman policier en Algérie », in *Algérie Littérature/Action*, n° 31-32, mai-juin 1999, p. 221-229.

- BELHADJOUDJA, Rédha, *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien ou la naissance du polar en Algérie*, Thèse de Magister sous la direction du Professeur Christiane Achour, Université d'Alger, 1993.

- CHAOULI, F « L'ironie, esthétique du rire sur fond tragique dans Morituri de Yasmina Khadra » in *Algérie Littérature/Action.* P 53

- DEJEAN DE LA BATIE, Bernadette, *Les Romans policiers de Driss Chraïbi. Représentations du féminin et du masculin*, Paris, l'Harmattan, 2002.

- DUGAS, Guy, « Années noires, roman noir », in *Algérie Littérature/Action*, vol. XXVI, décembre 1998, p. 132-141.

- MALESKI, **Estelle**, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb, enjeux critiques et esthétiques.* Thèse de doctorat réalisée sous la direction de Madame Martine Job, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III

- MILIANI, Hadj, « Le Roman policier algérien », in C. Bonn et F. Boualit (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Paris, l'Harmattan, 1999, p. 105-117.

- VIROLLE, Marie, « Quand la série noire s'écrit à l'Algérienne », in *Algérie Littérature/Action*, n°10-11, avril-mai 1997, p. 171-173.

IV- Ouvrages et articles sur le roman policier :

BOILEAU, Pierre, **NARCEJAC, Thomas**, *Le Roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? »,1975.

CHASTAING, Maxime, « Le Roman policier "classique" », in *Europe*, n°571-572, novembre-décembre 1976, p. 26-50.

DUBOIS, Jacques, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

FONDANECHE, Daniel, *Le Roman policier*, Paris, Ellipses, 2000.

FREEDMAN, Eric « Le commissaire démissionne Entretient avec Estelle Monbrun » in *Europe*, n°872, avril 2002, p. 180-182

TODOROV, Tzvetan : « Typologie du roman policier ». In *Poétique de la prose.* Paris, Seuil, 1971, p. 09-19.

VERDAGUER, pierre, « représentants de la loi dans le roman policier français », in *Europe*, n°872, avril 2002, p. 169-179.

V- Ouvrages généraux sur La littérature maghrébine

BECHTER-Burtscher et **B. MERTZ-BAUMGERTNER** (dir.), *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine, Etudes littéraires maghrébines*, n°16, Paris, l'Harmattan, 2001.

BONN, Charles, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, Québec, Naaman, 1974, p. 16.

BONN, Charles, **BOUALIT, Farida**, *Paysages littéraires maghrébins des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Paris/Montréal, l'Harmattan, 1999

BONN, Charles, « Le Roman algérien au tournant du siècle : d'une dynamique de groupe émergent à une dissémination "postmoderne" », in B. Bechter-Burtscher et B. Mertz-Baumgertner (dir.), *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine, Etudes littéraires maghrébines*, n°16, Paris, l'Harmattan, 2001, p. 252-258.

DEJEUX, Jean, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Karthala, 1984.

DEJEUX, jean, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

MILIANI, Hadj, *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie*, Paris, l'Harmattan, 2002.

MOKHTARI, Rachid *La graphie de l'horreur, Essai sur la littérature algérienne* (1990-2000) Batna, Chihab éditions, 2002.

VI- Ouvrages théoriques :

AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Nathan, Paris, 1991.

BARTHES, Roland, « L'effet de réel » in R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre, I. Watt *Littérature et réalité*, Paris, Seuil (coll. Points), 1982.

HAMON, Philippe *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.

MADELAIN, Jacques, *L'errance et l'itinéraire, lecture du roman maghrébin de langue française*, Paris, Sindbad, 1983.

SCHOENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.

STORA-SANDOR, Judith, *L'humour juif dans la littérature de Job à Woody Allen*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984.